هُنَر وَ مَردُم

شمارهٔ سی‌ویکم

هنر برتر از گوهر آمد پدید

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

اردیبهشت ماه ۱۳۴۴ شمارهٔ سی‌ویکم – دورهٔ جدید

در این شماره :

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو
سردبیر : عنایت‌الله خجسته
طرح وتنظیم ازصادق بریرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی
نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۴ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳

پیوندهای انسانی در پناه پیوستگی‌های هنری

بررسی وجوه مشترک هنری میان ایران، پاکستان و ترکیه

اکبر تجویدی

پدیده‌های هنری وفرهنگی هرجامعه وبطورکلی نحوهٔ بروز وظهور اندیشه‌های گروههای انسانی به یك سلسله مسائل پیچیده بستگی داردکه اگر روزی موفق گردیم باتوسل بهیك روش استقراء درست ومنطقی این پدیده‌ها را موردبررسی قرار دهیم خواهیم توانست بیك قانون کلی دست یابیم که برحسب آن چگونگی پدیدارشدن هرمکتب هنری وفلسفی را پیش‌بینی نمائیم . همچنین هنگامیکه دربررسی یك‌مکتب هنری‌بهشناخت کیفیات روانی ومعنوی وشرائط زندگی جامعه پدیدکنندهٔ آن موفق میگردیم درست عکس طریقهٔ بالا را بکار بــرده‌ایم . درهرحال بررسی‌تأثیرات متقابل‌هریك‌ازدوعامل‌بالا دردیگری ومعلوم قراردادن یکی ازآنها برای دست‌یافتن به مجهول دیگر این نتیجه را داردکه مارا درراه استخراج یك قانون‌کلی یاری مینماید وازآنراه شناخت قوانین علت ومعلول درزمینه بوجود آمدن هرپدیده وتوجیه وتبیین آن چراغ راه ما میگردد .

ازمیان عوامل بیشماری که درپدیدکردن آثار هنری یك جامعه نقش مهمتر برعهده دارند باید درمرحلهٔ نخست دوعامل کیفیت اقلیمی وجغرافیائی محیط وسنت‌ها ومعتقدات آن‌جامعه را یادکرد .

بنظرمیرسدکه دراین امرآنچنان واقعیتی نهفته است‌که اگر برحسب مثال درچند نقطهٔ گوناگون کرهٔ خاك‌که ازلحاظ اقلیمی باهم شباهت داشته باشندگروه‌های مختلف انسانی راکه دارای سنت‌ها واعتقادات مشترك باشند مسکن دهیم شاید پس‌از گذشت هزاران سال نتیجهٔ آثار آنان درجهت‌کوششی‌که خود بخود درزمینه سازگاری بامحیط ازآنان صادر میشود باهم کاملاً یکی ازآب درآید بی‌آنکه لازم باشد این‌گروهها باهم آمیزش ومعاشرت برقرارکرده باشند . دراینگونه بررسی‌ها بجای آنکه مسئله مهاجرت اقوام‌گوناگون وپراکنده شدن‌آنها را برروی کر‌ه زمین موردمطالعه قراردهیم به‌یك روش مستقیم توسل میجوئیم‌که آن بررسی شرائطی است‌که موجب پدیدشدن هراثر هنری میباشد . به‌این ترتیب هنگامیکه امکانات مادی ونیازها ونحوهٔ اندیشه‌ها ومعتقدات ملت‌ها را تجزیه وتحلیل نمائیم ونوع بروزی راکه این عوامل درپدیدآوردن‌آثارهنری دارند بررسی‌نمائیم هیچ‌تعجب نخواهیم‌کرد اگردراین‌مطالعات آثارهنری پاره‌ای ازاین ملت‌ها را بیکدیگرشبیه بیابیم . اگر برحسب مثال به‌کیفیت جغرافیائی باستانی محیطی‌که هنرمند سفالگر ایرانی وترك وپاکستانی درآن میزیسته‌اند توجه نمائیم ومواد اولیه‌ای راکه دردسترس‌آنان بوده‌است ومعتقدات‌آنانرا که درنحوهٔ تجلی افکارشان درقالب شکلی‌که‌گویای چگونگی خلاقیت‌آنان بوده مؤثراست موردبررسی قراردهیم وپدیده‌های هنری آنان را باتوجه به این عوامل مطالعه‌کنیم بدون اشکال زیاد درخواهیم یافت‌که اگر شباهتی اصولی میان آثار ای هنرمندان بنظرمیرسد علت آن شباهت ونزدیکی شرائط زندگ آنان ومعتقدات مذهبی ایشان است ودیگر دراینگونه بررس نیاز نخواهیم داشت برای اثبات اینکه یك شیوهٔ خاصی ازهن درآغاز دریکی ازسه منطقه بوجود آمده وسپس دردیگر جاه گسترش پیداکرده است جستجو نمائیم ودرپیچ‌وخم مسئله مهاجرت اقوام در روزگارانیکه وسائل‌ارتباطی‌بی‌اندازه ناچیز بوده است‌گرفتار شویم . البته میان سه‌کشور ایران، ترکی وپاکستان بعلت همسایگی ازدیرباز مراوده وارتباط برقر بوده وهریك ازسه‌کشور تااندازه‌ای ازتمدن وهنر دیگر بهره‌گیری‌کرده والهام‌گرفته است ولی باید این نکته رابخا داشت‌که هنگام پذیرش یك شیوهٔ هنــری چنانچه پذیر درشرائطی بکلی دیگرگونه ازالهام‌دهنده زندگی‌کند دیر نمی‌پایدکه روش اقتباس‌نموده را باامکانات خود سازگارنمو وبه‌آن رنگ تازه‌ای‌که‌گاه هیچ شباهتی به سرچشمه آن ند می‌بخشد . ولی می‌بینیم‌که هنگام بررسی آثار هنری ملته

تصویر ۱ – مقبرهٔ الجایتو
خدابنده در سلطانیه

ما کار بدینگونه نیست وپدیده‌های هنری ما درروزگارانی دراز همواره باهم شباهت کلی داشته‌اند وازدیرباز تمدن‌های دره سند وایران وآناتولی گوئی حالت وجوه چندگانه یك فرهنگ واحد را داشته است بوجهی که پیوستگی وخویشی آنان نسبت به یکدیگر غیرقابل انکار است . مطالعه تطبیقی این تمدنها با هم مستلزم نگاشتن کتابها و رساله‌هاست وما دراینجا فقط به ذکر پـاره‌ای ازجنبه‌های این مطلب اشاره میکنیم ومطالعهٔ ژرف‌تر آنهارا به‌آینده وامیگذاریم .

اگر برحسب مثال ازموزهٔ آثار باستانی که درآن سفالهای کهنهٔ اقوام گوناگون را بمعرض نمایش گذاشته باشند بازدید کنیم وهنگام مطالعه به یك خمرهٔ کرت ، ویك جام یونانی یك سفال ممفیس، یك کوزهٔ چینی، یك جام یافت‌شده درشوش، یك سفال کاپادوکیه ویك کوزهٔ ساخته‌شده در کتا بربخوریم بی‌آنکه خودبدانیم بین‌سه‌اثر اخیریك گونه شباهت‌فوق‌العاده‌ای می‌یابیم که‌گوئی هرسه آنان دریك محل ساخته شده‌اند . این آثار باآنکه هریك درنقاطی که باهم هزاران کیلومتر فاصله دارند پدیدگشته‌اند دارای یك‌گونه همانندی ازلحاظ صورت وحالت هستند که بی‌هیچ تردیدی آنها را بیك خانواده ازهنر ...تگی میدهد . بهمین ترتیب بررسی سفالهای نخودی رنگ Amri-N. و Kulli وتطبیق آن باسفال تل‌باکون وتپه‌گیان ...همچنین مقایسه آنها باسفال Alishar شباهت انکارناپذیر ...این آثار را بما می‌نمایاند وهنگامیکه دنبالهٔ همین تمدنهای کهن در Mohenjodaro و Harapa وسپس درشوش وآنگاه ...تازکوی مورد مطالعه قراردهیم ملاحظه میکنیم که نوع ...طور هریك ازاین تمدنها بایکدیگر درروزگاران همزمان شباهتی انکارناپذیر انجام‌گرفته است .

همین همبستگی وپیوند ومشابهت هم بهنگام بررسی

تصویر ۲ – مقبرهٔ رکن عالم درمولتان (پنجاب) ، یك نگاه به این بنا ومقایسهٔ آن با تصویر شماره ۱ نشان میدهدکه‌گرچه این دوشاهکار معماری درصدها فرسنگ‌فاصله ازیکدیگر پدیدگشته‌اند ولی‌پایهٔ ساختمانی آندو ومعنائی که ازآندو دریافت میشود به یك جهان واحد هنری تعلق دارد . زیرسازی هشت‌گوش وگلدسته‌های تزئینی گرداگرد گنبد این دواثر را ازهرجهت بهم شبیه ساخته است

سنت‌ها واعتقادات باستانی هرسه ملت ونحوهٔ پذیرش اعتقادات جدید آنها دردوره‌های بعد نیز برپژوهنده مسلم وآشکار میگردد واین امرخود یکی ازاصول مسلمی است‌که همانگونه که درآغاز این‌گفتار یادکردیم پس‌ازعامل اقلیمی مهمترین عامل درچگونگی‌پدیدکردن‌آثارفرهنگی وهنری بشمارمیرود.

واما دربارهٔ عامل نخستین‌که ازجهتی درپدیدکـردن اعتقادات‌گروههای انسانی نیز فرمانروائی دارد باید درنظر داشته باشیم‌که هرسه‌کشور ما درمنطقه معتدله شمالی قراردارند وبا تفاوت اندك تقریباً با عرض جغرافیائی مشابهی ازمشرق بمغرب دربخش بزرگی ازکرهٔ خاك‌گسترده شده‌اند . درهرسه کشور ما آفتاب درخشان درتمام فصول پرتو پرفروغ خودرا برمردمان‌نثارمینماید. آسمان‌کشورهای‌ما ازجهت‌صافی‌وروشنی باهم شباهت‌کامل دارند وتقریباً درهیچ جای ازسرزمینهای ما مه وبرودت هوا شفافیت تلالؤ هوا را ضایع نساخته است وهمین‌مشابهت دروضع اقلیمی درپدیدکردن هرگونه اثرهنری با ما الهامات شبیه بهم بخشیده است .

برای بررسی عمیق‌تر موضوع بهتراست بایکدیگردربارهٔ

تصویر ۳ - منظرهٔ عمومی مسجد پادشاهی درلاهور - قرن هفدهم میلادی - این بنا از شاهکارهای معماری شهر لاهور محسوب میگردد واز پاره‌ای ملاحظات با تاج محل (اگرا) قابل مقایسه است . گرچه پله‌کانهای وسیع ورودی این بنا ازویژگیهای معماری محلی است ولی طرح‌گنبدهای آن وطاق‌نماهای بخش‌های‌گوناگون‌آن با معماری ایرانی وترك نزدیکی بسیار دارد

تصویر ۵ - محراب کاشیکاری تربت سبز (بروس - ترکیه) درساختمان بناهای ترکیه وتزئینات آن ، سنگ بیشتر ازآنچه درایران معمول بوده بکار رفته است ودرمقابل دربناهای ایران به‌کاشیکاری اهمیت بیشتر داده شده . ولی درپاره‌ای موارد ازجمله این محراب ازسنگ وکاشی هردو استفاده شده است - ستونهای زینتی اطراف محراب وطرح هرمی مانند محراب ازهرجهت بامحراب‌کاشی مشهد (تصویر شماره ٦) قابل مقایسه است

تصویر ٤ - نمای غربی مسجد جامع تحته «تهانا» - پاکستان هلال شکسته‌گشادهٔ ایوان - نمش لچك‌ها ونقوش هندسی نمای ایوان آنچنان با بناهای مشابه ایرانی وترك شباهت داردکه میتوان این بنا را بی‌تفاوت متعلق به هرسه‌کشور دانست

یکی دومطلب مشترک درپدیده‌های هنری سه‌کشور تفکـر بیندیشه‌کنیم :

برحسب مثال ملاحظه میکنیم که درمعماری ملی وباستانی سه‌کشورپاکستان وایران وترکیه شباهت‌های زیر وجود دارد :

۱ - اطاقها گرداگرد حیاط مرکزی ساخته شده‌انـد بآنکه ساختمان دروسط حیاط وباغ باشد .

۲ - دورادور حیاط جلو اطاقها رواق بناگشته است .

۳ - درمعماری خانه‌ها وبناهای مذهبی وملی ایوان دیده میشود .

٤ - ساختن‌گنبد دربناها مرسوم است .

٥ - دربخش درونی وبویژه بیرونی‌بناها کاشیهای‌رنگی بکاربرده میشود وغیره وغیره .

دراینجا میگوئیم‌که معماری سه‌کشور ما تحت شرائط یگانهٔ اقلیمی اصول یگانه‌ای را اختیارکرده است . رواقها وایوانهاکه باآزادی تمام روبحیاط بازمیشوند برای‌آنستکه درکشورهای ما دربخش بزرگی ازسال میتوان درهوای آزاد زندگی‌کرد ورواق وایوان درحالیکه مردم مارا ازگرمای شدیدآفتاب درپناه میدارد هرگزمانع ورود نسیم خنک‌وهوای لطیف نمیگردد . ازسوی دیگر وسائل مادی‌که دراختیارمردم ما بوده ومصالحی‌که طبیعت برای ساختن بناها دراختیار آنها قرارداده وهمچنین اعتقاد آنها به‌گنبد افلاک آنچنانکه دانشمند ارجمندما ابن‌سیناآنرا زیرجهان‌فلکی (Crypte Cosmique) نامیده‌است به‌آنان ساختمان‌گنبد را چون مظهری کوچک‌ازفلک بزرگ الهام نموده است . همچنین است بحث دربارهٔ تزئینات رنگی وکاشیکاریهای برونی بناهاکه همه بعلت درخشندگی آفتاب‌که با معماری رنگی سازش دارد پدید آمده‌است وحال آنکه دربخشهای محفوظ‌تربناها انواع مقرنس‌کاریها بادریافت انعکاس روشنائی حجم‌های زیبائی ایجاد نموده است .

این ویژگیها درمعماری اسلامی‌کشورهای ما ازآنجاکه برای انجام مراسم مذهبی مشترک پدید آمده‌اند به‌آنهاگذشته ازمطالب بالا وجه مشترک بیشتری داده است . ازآنجمله است وجود منبر، محراب ، شبستان ، مناره ، حیاط وسیع باحوض که همگی برای انجام تشریفات خاص مذهبی‌که درهرسه‌کشور بیک نحو است پدیدارگشته‌اند .

تالارهای کم‌عمق مساجدکه بخلاف‌کلیساهاکه درجهت عمق ساخته میشود درجهت عرض وپهنا ساخته‌گشته برای آن بناشده‌که با وضع نمازجماعت سازگاری بیشتری دارد ومحراب که هنگام نمازگزاردن جهت توجه را معین میکند درهمه جا با تزئینات بیشتری‌آرایش‌گشته است . همچنین‌ازآنجاکه عقاید مردمان ما مانع آن بوده است‌که به خداوند همچنانکه درادیان

تصویر ٦ - محراب‌کاشیکاری درمشهد باتصویر شماره ٥ مقایسه فرمائید

تصویر ۷ - درون‌آرامگاه مولاناجلال‌الدین صاحب‌کتاب‌مثنوی درقونیه . ازدرون همهٔ آرامگاههای بزرگان سه‌کشور روح عرفانی عمیقی دریافت میشودکه بهترین معرف همبستگی معنوی ملت‌های ما میباشد

تصویر ۸ - سفال لعابدار کار ترکیه - قرن پانزدهم میلادی درهنر سفالگری هم همچون صنایع دیگر یك خواست واحد رهبر دست صنعتگر ایرانی وترك وپاکستانی بوده است

تصویر ۹ - سفال لعابدار ایران - احتمالاً قرن سیزدهم ؟

دیگر مرسوم است صورت انسانی بدهند بنابرهنمونی اندیشهٔ اشراقی وفلسفی خویش به خلق زیباترین اسلیمی‌ها ونقش‌های هندسی توفیق یافته‌اند .

اگر دربارهٔ هریك ازمظاهر هنری دیگر سه‌کشورمان ازباغ وقالی ونقاشی وخط ودیگر هنرها اندیشه‌کنیم به اصول سازندهٔ واحدی خواهیم رسید .

میدانیم‌که موضوع باغ ازکهن‌ترین ایام نزد ملتهای ما مقامی ارجمند داشته وعلاقه مردمان ما به این پدیدهٔ ذوقی وهنری هم ازجهت الزام وضع جغرافیائی‌که بدان اشاره‌کردیم بوده‌است وهم ازجهت فلسفی‌که باغ را مظهری ازجهان‌بزرگ میدانستند ودرتشکیلات آن غورواندیشه میکردند ودیگرآنکه بعلت ذوق سرشار مردمان‌کشورهای ما به مظاهر زیبائی‌ازجمله گلها وگیاهان زیبا وپرطراوت وبهره‌بردن ازلطافت آنها به موضوع باغسازی علاقه فراوانی نشان داده میشد .

دربارهٔ فن قالی‌بافی‌که بهترین انواع آن درکشورهای ما رواج دارد بازهمان عواملی‌که دربالا یاد شد انگیزهٔ اصلی آن بشمار میرود وقالی ازکهن‌ترین ایام یکی‌ازلوازم ضروری وجدائی ناپذیر زندگی مردمان‌کشورهای ما بوده است وازنظر زیبائی نیز بانقش‌های دل‌انگیزخود جوابگوی حس‌زیباپرستی شدید مردم مابشمارمیرفته وهنوزهم بهترین‌قالی‌هادرکشورهای ما بافته میشود . درهیچ نقطه‌ای ازسرزمینهای فراخ ما نیست که این فن رواج نداشته باشد وشاید هیچ خانه‌ای درسراسر ایران وپاکستان وترکیه نتوان یافت‌که درآن نمونه‌های بدیع این هنریافت نشود‌گوئی ملت‌های ماآنچنان تشنهٔ زیبائی ونقش ورنگ وباغ وبوستان هستند‌که باید نمونهٔ بدیعی‌ازاین زیبائیها را بصورت فرش‌های خوش‌نقش وگلدار حتیٰ هنگامیکه داخل اطاقهای خود زندگی میکنند جلوی چشم خویش داشته باشند. نقش ورنگ قالیهای ما همچون دیگر مظاهر هنریمان ازبینش عرفانی ودرون نگر ملت‌های ما بهره‌گرفته است .

نقاشی‌کشورهای ما ازجمله مینیاتورهای ترکیه وایران

وپاکستان نیزهنگی ازیك سرچشمهٔ الهام گرفته‌اندکه آن دنیای درونی فلسفی هنرمندان ما میباشد وچنانکه دیدیم این دنیای درونی زادهٔ عواملی بودکه درکشورهای ما یکسانند ودرنتیجه ثمرهٔ آنها نیز درهرسه کشور مشابه ببار آمده است. چه مینیاتورهائیکه دردربار سلاطین عثمانی بوجودآمد چه آنهائیکه درایران ساخته شد وچه قطعاتی که دردربار جهانگیر ودیگر پادشاهان مسلمان هند پدیدگشت درهمه آنها ازاصول هنری واحدی پیروی شده است که به‌آنها وحدت شیوه بخشیده‌است. درهمهٔ آنها مشخص بودن حدود رنگها وشفافیت ودرخشانی آنها ازشفافیت‌آسمان‌ونبودن مه وخلاصه وضوح‌طبیعت حکایت میکند. کارهای «یونی» رامیتوان باآثاررضای عباسی مقایسه کرد وکارهای ابوالحسن را میتوان ازهرجهت شبیه آثار مینیاتورسازان ایرانی قرن شانزدهم دانست. آنچه درخورتأمل است آنکه هنـوزهم هنرمندان‌کشورهای ما باوجود تماس با هنر مغرب‌زمین درراه پیداکردن روشهای تازه و «مدرن» به نتیجه‌های مشابهی میرسند وهنگامیکه درنمایشگاههای‌جهانی آثارهنرمندان معاصرخودرا می‌یابیم آنهارابوضع‌شگفت‌انگیزی ازهرجهت باهم ازیك خانواده می‌بینیم وگوئی هنرمندان هرسه‌کشور هریك دریافتن راه خود درهنرجدیدکه ازهرجهت جنبهٔ فردی دارد با هنرمندکشور دیگر به نتیجهٔ واحدی رسیده‌اند.

پژوهش دربارهٔ دیگر هنرهای‌کشورهای ما این‌گفتاررا زیاده ازحد طولانی خواهد ساخت همینقدر باید یادآوری‌کرد که نمایشگاه نقاشیها وخطوط ترکیه‌که درپائیز امسال درتهران ودیگر شهرهای ایران برگزار شد به هنردوستان ایرانی نشان دادکه چگونه همزمان وهمگام با هنرمندان‌کشورآنها درکشور دوست‌وبرادرشان‌ترکیه نیزهنرمندان شایسته‌ای‌بظهوررسیده‌اند که آثارشان معرف همان دنیائی است‌که ازهرجهت با دنیای درونی آنها خویشی دارد. ما آرزومندیم‌که نمایشگاههای مشابهی ازآثار هنرمندان‌کشور دوست ما پاکستان نیز درایران ترتیب یابد ومتقابلاً آثار هنری ایرانی درترکیه وپاکستان بمعرض نمایش‌گذاشته شود ودرنتیجه ملتهای مارا بیش‌ازپیش بایکدیگر آشنا ونزدیك سازد.

ما میدانیم چه اندازه نقاشیهای مکتب مغولی هندکه پاکستان امروزی را باید وارث مستقیم آن هنر دانست سرشار ازذوق‌ولطافت وقریحهٔ شاعرانه است وباآنکه دراین‌مینیاتورها گاهی سایه وروشن بکاررفته ودورنماها باتوجه به قاعـده «پرسپکتیو» ساخته شده‌اند باز چه اندازه با مینیاتورهای‌ایران وترکیه‌هماهنگی وشباهت دارند. مینیاتورهای جغتائی هنرمند معاصر پاکستانی نزد ارباب فن درایـران بهمان اندازه‌که درپاکستان شهرت دارد موردتوجه وعلاقه است وبسیاری ازهنردوستان ایرانی آثار چاپ‌شدهٔ وی را درخانه‌های خود

تصویر ۱۰ - ازنقاشیهای دیواری عالی‌قاپو - شیوهٔ رضاعباسی وشاید احتمالاً اثر خود استاد. باتصویر شماره ۱۱ مقایسه فرمائید

همانندکارهای بهزاد نگاهداری میکنند.

چه بسیار، عالیترین تصویرهای خلقت همواره بوسیله هنرمندان‌کشورهای ما بصورت رؤیائی ازجهان ماوراء هستی دردورنماهای خورنق نشان داده شده است‌که معرف لطیفترین بینش‌های انسانی بشمار میروند.

ازسوی دیگرآنچه بیشتر به مظاهر هنری‌کشورهای ما رنگ یگانگی ووحدت میدهد آنست‌که نزد ما باوجود پیدایش عالیترین‌نمونه‌های هنری هرگزدریافت جداگانه ازهنر بوجود نیامده که آنرا اززندگی متمایز سازد پیدا نشده است وهمواره هنر جزء لوازم زندگی وباآن آمیخته بوده است وبأین ترتیب هنر کشورهای ما همیشه رنگ تزئین وآرایشی داشته واین امرسبب شده‌که همهٔ اشیائی‌که مارا پیرامون‌گرفته است جنبهٔ هنری پیداکند بی‌آنکه لازم باشد هنررا جداگانه درجای دیگری

تصویر ۱۱ - تک‌صورت اثر هنرمند ترك «یونی» در بخش چپ نقاشی سمت پائین رقم هنرمند دیده میشود . این‌اثربانقاشیهای‌اصفهان وازجمله تصویر شماره ۱۰ آنچنان شباهت داردکه نیازی به بازگو نخواهد بود

تصویر ۱۲ - منظرهٔ خورنق - یك صفحه ازمنتخبات فارسی کار شیراز - کتاب خطی مصور متعلق به موزه اسلامی ترکیه - استانبول - شاید هیچ اثری بهتر ازمنظرهٔ بالا معرف نازك‌بینی‌های هنری وگویای دنیای خیال‌انگیز ورؤیائی هنرمندان سه‌کشور ما نباشد

جستجوکنیم . بهمین علت روان مردم‌کشورهای ما آنچنان با هنر خوگرفته وآنچنان ازدنیای هنر سرشار است‌که نیاز به زیبائی وتجمل ازهرجهت فطری آنان‌گشته است . وآنچنان آثار هنری‌کشورهای ما بیکدیگر شباهت دارنــدکه هنگام تحسین‌کردن یك قطعه زری‌کار پاکستان ویا یك سفال لعابدار ازمیر ویا یك قلمکار اصفهان‌گوئی آثارهنرمندان وصنعتگران یك‌کشور واحد را مشاهده مینمائیم .

برای پایان دادن به‌این‌گفتار باید افزودکه وجود اینهمه یگانگی ووجه مشترك درمظاهر هنری سه‌کشور ما چنان ساخته است‌که اگر یکی ازافراد هریك ازممالك ما خودرا درهریك ازدوکشورهمسایهٔ دیگربیابد بعلت رابطه‌ای‌که میان اوومظاهر تمدنی وهنری آن‌کشور وجود دارد وبعلت آنکه این عوامل زادهٔ یکنوع اندیشهٔ مشترك بوده‌اند چنان خواهدگشت‌که آن فرد خودرا درآن سرزمین بیگانه نمی‌بیند وگوئی چنانست‌که درخانهٔ خود زندگی میکند . چه درلاهور به مسجد جهانگیر اندر شود وچه درایران به چهلستون پای‌گذارد وچه ازمساجد ومدرسه‌های بروس دیدن‌کند ویا درقیصریه‌گردش‌کند همه‌جا با مظاهر تمدنی یگانه وهنری خویشاوند برخورد میکندکه بادنیائی‌که درآن زیست‌میکند ازهرجهت مأنوس‌وهم‌بسته‌است.

اینها مظاهر طبیعی وعالی حیاتندکه میان ملت‌های پاکستان وترکیه وایران یك‌گونه خویشاوندی فطری وذاتی استوارکرده‌اندکه قیمت آنرا باهمهٔ ثروتهای جهان نمیتوان سنجید .

نگارنده ازجناب‌آقای‌جعفری رایزن‌فرهنگی‌سفارتکبرای پاکستان وجناب آقای دیمیریز(Dimiriz) رایزن مطبوعاتی و سرپرست بخش سیاحتی سفارتکبرای ترکیه ازجهت مدارکی که برای مصورساختن مقاله در اختیارش‌گذاشته‌اند صمیمانه سپاسگزاری مینماید .

در جستجوی شهرهای فراموش شده

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

درکتابی که آقای «لوکنبیل» تحت‌نام «یادداشتهای‌قدیم آشور وبابل» نوشته درصفحهٔ پنجم جلد دوم مطالب زیر را میتوان خواند :

« سارگن دوم اظهار میکندکه شهر «ایزیتو» پایتخت «مانائیها» را با خاك یکسان‌کرد وآنرا طعمهٔ آتش قرارداد وشهرهای دیگر آن قوم یعنی شهر «زیویه» و «آرماید» را نیز تصرف‌کرد . »

درمقالات پیش صحبت ازمردمانی‌بودکه درحدود ۵۰۰۰ سال پیش درجلگه‌های مجاورکوه‌های مغرب ایران مسکن داشتند . امروز بحث ما مربوط بنواحی‌کردستان(کوههای مغرب ایران) وساکنان آن درحدود ۳۰۰۰ سال پیش‌است .

سارگن دوم درفاصله‌های بین ۷۰٤ و ۷۲۰ پیش‌ازمیلاد درآشور حکومت میکرد وپایتخت او همان محلی‌بودکه امروز «خرص‌آباد» نامیده میشود. مانائیها اقوامی‌بودندکه دراطراف دریاچهٔ رضائیه مسکن‌داشتند ودرقرن هشتم پیش‌ازمیلاد همسایهٔ «مادها» بودند .

کار عمدهٔ سارگن دوم لشکرکشی بمرزوبوم همسایگان وخراب‌کردن وسوزاندن شهرهای آنان وباسارت بردن زن وبچه‌هایشان بود . سارگن بارها درکتیبه‌هایش ازاینگونه اعمال انجام‌شده نام برده وبآن مباهات کرده است .

سنگ برجسته‌ای‌که درخرص‌آباد بدست آمده وامروز درموزهٔ‌تورن حفظمیشود تصویردقیق این‌پادشاه‌است(شکل۱) . نویسندهٔ این مقاله ازبرادران آشوری خود معذرت میخواهد اگر امروز ازساکنان آشور درسه هزار سال پیش صحبت بمیان میآید وامیدوارست‌که این مطالب‌که فقط جنبهٔ تاریخی دارد بعللی باعث‌کدورت نگردد زیرا ما برادران آشوری امروزی خودرا ازصمیم قلب دوست داریم .

سارگن دوم درکتیبهٔ فوق دربارهٔ رفتاریکه نسبت بپادشاه «مانائیها» که «اولوسونو» نام داشته انجام داده میگوید «شهر پادشاهی اوراکه «ایزیرتو» نام داشت با شهرهای دیگر مانائی «ایزیبیه» و «آرماید»که دارای قلاع مستحکمی بود بدست من افتاد ومن آنها را آتش زدم» .

شهر «ایزیبیه» که سارگن‌نام‌آنرا برده وامروز«زیویه» نام دارد درنتیجهٔ تصادفی‌تشخیص داده شد واشیاء بسیارذیقیمتی ازآن بیرون‌آمدکه درصفحات این مجله عکس قابل توجه‌ترین آنها نشان داده میشود .

پیش‌ازمعرفی اشیاء زیویه برای مصورنمودن‌گفته‌های سارگن چند عکس ازنقوش برجستهٔ آن زمان راکه مربوط بخراب‌کردن شهرها وباسارت بردن ساکنان آن است ارائه می‌دهیم .

شکل شمارهٔ ۲ نقش برجسته‌ای ازکاخ آشور بانیپال‌است که درپایتخت آشور یعنی شهر «نینوا» پیدا شده ونشان میدهد چگونه پس ازخرابی شهر ، ساکنان آنرا باسارت میبرندند . ازطرف راست دواسیر دیده میشودکه غنایم جنگ را بردوش میبرند وپایشان برهنه است وپیراهن بلندی بسرتن دارند ، درپشت‌سرآنها سه سرباز با نیزه وکمان درحرکت‌اند. سربازان ریش بلند دارند واسرا ریش‌کوتاه واینطور پیداست‌که داشتن ریش بلند علامت تشخص بوده وگویا این رسم در زمان فتحعلیشاه نیز رعایت میشده . پشت سر سربازان اسیر دیگری دیده میشودکه باوحشت‌واندوه سرخودرا برگردانده‌خانواده‌اش راکه درروی عرابه‌ای باسارت میبرند نگاه میکند. بیچاره دارائی خودرا درکیسه‌ای بریشت نهاده وپیاده راه میپیماید.

روی عرابه نیز بستههائی ازاموال غارتشده قرار داده‌شده ودو زن‌که یکی ازآنها چادری برسر دارد وشاید دیگری دختربچه‌ایست که‌گیسوانش را روی شانه‌هایش انداخته دستهای خودرا بعلامت التماس بلندکرده‌اند وحالت وحشت ازسیمایشان پیداست .

شهر زیویه را نیز سارگن بهمین طریق ویران‌کرد وساکنانش را باسارت برد ولی پیش‌ازاینکه سربازان آشوری بخرابی شهر بپردازند امیری یا شخص دیگری که درخانه‌اش اشیاء ذیقیمتی وجود داشت گودالی کند وجواهرات وطلاآلات خودرا درظرف بزرگی ازبرنز که دراختیار داشت قرارداد ودرزیر خاك پنهان نمود . بیچاره دیگر نتوانست بگنجینهٔ خود دست پیداکند ویا کشته شد ویا باسارت رفت . ولی‌امروز گنجینهٔ او ازیکسو باعث خوشبختی آنهائی شدکه برحسب تصادف به‌آن دست یافتند وازطرف دیگرگوشه‌ای ازتاریخ سرزمین ایران را روشن‌کرد .

شکل ۳ نقش برجسته‌ای از «تکلات پالازار» سوم است که درشهر «نیمرود» پیدا شده ونشان میدهد چگونه پس‌از تصرف شهری که قلاع محکمی دارد آنرا ازسکنه خالی میکنند. درردیف بالای این عکس نشان داده میشودکه‌گله‌های گوسفند را بعنوان غنیمت جنگی بسوی نیمرود میبرند . درردیف پائین یك سرباز آشوری با نیزه بدنبال سه نفر اسیر دیده میشود اسیران هرکدام درپشت خودکیسه‌هائی دارندکه سنگین بنظر میرسد زیرا برای حفظ تعادل ناچار شده‌اندکمی بجلو خم شوند . لباس آنها درجلو منگوله‌هائی دارد ونوك کفششان

تصویر سارگن دوم پادشاه آشور ۷۲۰ – ۷۰٤ پیش‌ازمیلاد

آشور بانیپال شهری را ویران‌کرده ومردم آنرا باسارت بپایتخت خود نینوا میبرد . این‌نقش برجسته درکاخ‌آشوربانیپال درنینوا پیدا شده‌است

نقش برجسته‌ای از « تگلات پالازور سوم » که درشهر نمرود پیداشده وخرابی شهر «استرتو» را نشان میدهد.
پس‌از تصرف شهر سربازان آشوری گله‌های گوسفند و اسرا را بپایتخت آشور میبرند

تند نعلینی برگشته است وشب‌کلاهی برسر دارند .

شکل ٤ نشان میدهد چگونه سربازان آشوری با ریش
ند وکلاه نوکدارشان درپشت عرابه‌های جنگی‌که درحقیقت
نزلهٔ تانکهای امروز بوده جلو میروند . روی عرابهٔ جنگی
یوارهٔ کوچکی مانند سپر قرار داده شده وسربازان ازپشت‌آن
وی مردم محاصره شدهٔ شهرقلعه تیراندازی میکنند. ازداخل
ابه دو دیلم قوی بیرون آمده‌که مخصوص خراب‌کردن
یوارهای قلعه است .

دربالای حصار قلعه پیرمردی دستهای خودرا بصورت
تماس بالا برده حالت تسلیم بخودگرفته است درحالیکــه
بیرون قلعه تسلیم شدگانرا بوضع بدی بالای چوبه‌های دار
ویزان‌کرده‌اند .

زیویه درحال حاضر بوضعیست‌که درشکل ٥ ملاحظه
یشود . جلگهٔ حاصلخیزی درمیان‌کوهستان‌است وهمانطوریکه
ارگن‌گفته است شهرقدیم را چنان خراب‌کرده‌اندکه تنها
خاکی بجای آن دیده میشود .

بااینحال این شهر که امروز برحسب‌اتفاق مشخص‌گردیده
ارای قلعه‌ها وخانه‌هائی‌بوده واگردیوارقلعه‌ها وساختمانهایش
راب شده لااقل پی‌ریزی دیوارها باقیست وبخوبی میتوان
ن‌ازحفاری‌بازی یقیناً نقشهٔ شهرقدیم را پیداکرد وشاید
یهای دیگری درزیرخاک آن پنهان‌باشدکه بدست‌دانشمندان

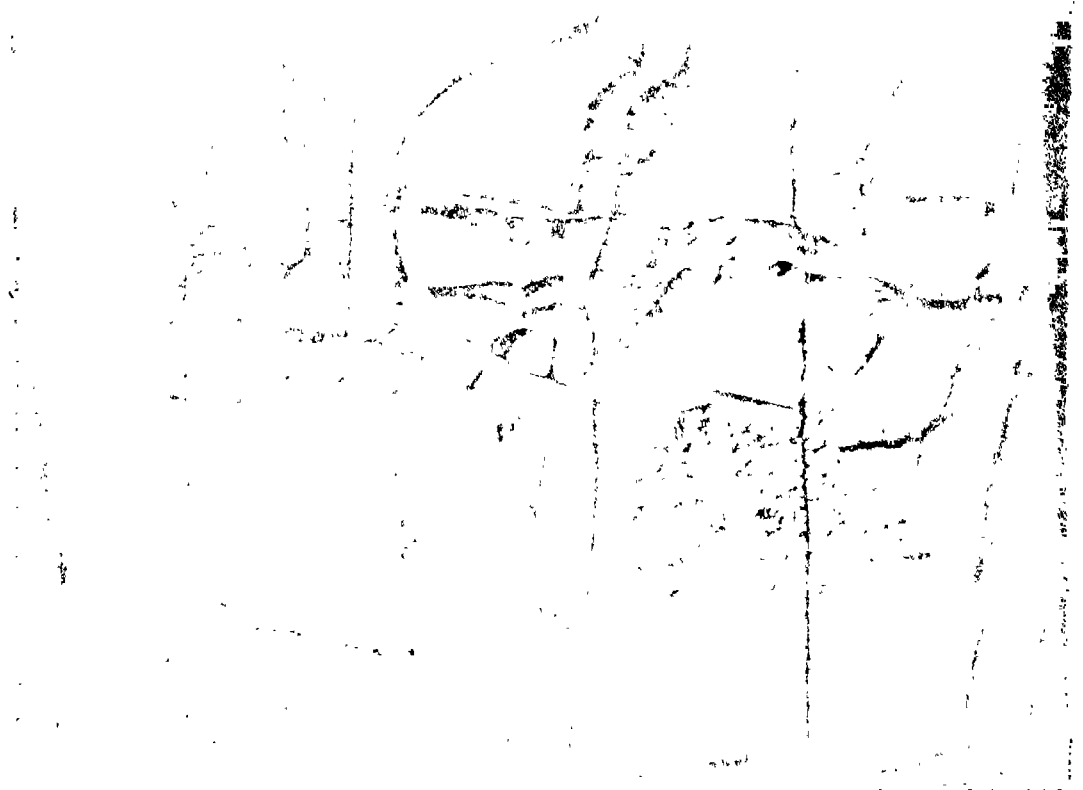
باستان‌شناس بیافتد وطعمهٔ قاچاقچیان نشود .

بالای تپه‌ای‌که روی آن قلعهٔ محکم شهر بوده وبدست
سربازان سارگن خراب شده ۱۸۲۵ متر ازکف دریا ارتفا
دارد وفاصلهٔ قلهٔ آن تاکف زمین مجاور ۱۵۰ متراست‌که
ویرانه‌های شهر زیویه وشهرهای دیگری‌است‌که پیش‌ازمانائ
درآن محل وجود داشته .

رود « جاغارتو » ازکنار آن عبور میکند وبدریا
رضائیه میریزد. درواقع زیویه درکنار راه طبیعی است
دریاچهٔ رضائیه را بدشت‌گروس ونواحی همدان وکرمانش
متصل مینماید وهمین موقعیت باعث آبادی این شهر و
«ایزیرتو» پایتخت مانائیهاگردیده وبهمین سبب نیز سارگ
بخرابی آن همت‌گماشته است .

اما دوشهر دیگر «ایزیرتو» و «آرماید» نیز میتوا
مشخص‌گردند ولی تشخیص آنها دراین مقاله صلاح نیس
چون موردعتاب سارگنهای جدید یعنی‌قاچاقچیان قرارخوا
گرفت وآنرا ازجا خواهندکند .

امروز دانشمندان باستان‌شناس درمقابل تعداد ا
مختصر ولی قابل‌توجهی‌که اززیویه بدست آمده درحیر
فرورفته‌اند زیرا این اشیاء بسیاری ازمسائل مشکل برای آ
بوجود آورده است‌که نتوانسته‌اند آنها را حل‌کنند .

پیدایشهای ناحیهٔ حسنلو وسپس پیدایشهای بسیار

سربازان آشوری درتحت حمایت عرابه‌های جنگی قلعه را تصرف‌کرده ساکنان آنرا بالای چوب از شکم آویزان‌کرده‌اند

توجه مارلیك برمشکل دانشمندان افزود ولی اینطور بنظر میرسدکه تدریجاً راه را برایشان روشن خواهدکرد .

تاکنون وقتی صحبت ازهنرآشور بمیان میآمد اینطور تصور میشدکه خصوصیات هنری بخصوصی به‌آشوریها تعلق داشته وازآنجا بنقاط دیگر تراوش‌کرده‌اند . پیدایشهای زیویه وحسنلو ومارلیك دست بدست هم داده منکر این ادعا شده‌اند ونشان داده‌اندکه مأخذ هنرآشوریها را درنواحی شرقی باید جستجو کرد وباین‌مناسبت‌نام «اورارتو» و «مانائیها» و «سکاها» بارها برزبان آمده است وما درمقالهٔ آینده سعی خواهیم‌کرد درمیان این مسائل جدید بروشنائیهائی دست بزنیم .

شهر زیویه درحال حاضر

تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران

از آغاز سده‌ی سیزدهم هجری قمری تا امروز

یحیی ذکاء

دوره‌ی سلطنت آغا محمدخان ۱۲۱۱ - ۱۱۹۳ ه . ق .

از چگونگی شکل ونقش درفشهای[1] ایران در دوره‌ی سلطنت آغا محمدخان قاجار متأسفانه اطلاعات جامع و مبسوطی در دست نداریم ولی محقق است‌که علامت دولتی همان «شیروخورشید» بوده‌که نقش وضرب‌آن برروی درفشها وسکه‌ها از زمانهای بسیارپیش درایران معمول بوده است .

یك‌عدد سکه‌ی زرین پانصد تومانی اززمان آغا محمدخان (ضرب دارالسلطنه طهران ۱۲۱۰) در دست است‌که برروی‌آن نقش شیری بحالت نشسته (یا جست) ونیمرخ ودم برافراشته ضرب شده‌که خورشیدی درحال طلوع برپشت خود دارد وبجای چشم وابروی صورت خورشید در داخل قرص‌آن «یامحمد» (اشاره بنام آغامحمدخان) ودر زیر دست وپای شیر « یا علی » نوشته شده‌است .

در شیروخورشیدهایی‌که برروی فلوس‌های دوره‌ی صفوی ضرب می‌شد معمولاً شیررا بحال ایستاده نقش می‌کردند ولی دانسته نیست بچه علت در این‌زمان شیر را بدین‌حالت رسم کرده‌انـد .

از نقش‌وضرب این علامت برروی سکه‌ی زرین آغامحمدخان می‌توان پی بردکه علامت درفشهای دولت ایران نیز دراین دوره ، مانند دوره‌های زندیه وافشاریه وصفویه ، شیروخورشید بوده ، فقط بااین فرق‌که دراین‌زمان شیر را بجای ایستاده ، بحالت نشسته رسم می‌کرده‌اند .

دوره‌ی سلطنت فتحعلی‌شاه ۱۲۵۰ - ۱۲۱۱ ه . ق .

علامت درفشهای عهد فتحعلی‌شاه نیز مانند درفشهای دوره‌ی سلطنت آغامحمدخان ، شیروخورشید بوده‌است واین موضوع نه‌تنها ازآثار ومدارك بازمانده ازآن‌زمان به‌ثبوت می‌رسد بلکه برخی اسناد ومطالب تاریخی دیگر نیز آن را تأیید می‌کند .

شکل ۱ – پشت وروی سکه‌ی زرین پانصد تومانی از زمان آغا محمدخان قاجار

---

۱ – لفظ پرچم درقرن پنجم وششم هجری قمری وارد ایران شده ودرهیچیك از نوشته‌های نثر ونظم فارسی پیش‌ازآن روزگاران دیده نشده‌است. نه درشاهنامه‌ی فردوسی نه در ویس‌ورامین نه درگرشاسب‌نامه نه‌در تاریخ بلعمی نه در ابیات پراکنده‌ی رودکی ودقیقی بآن بر نمی‌خوریم ، در دیوان واشعار عنصری وعسجدی ومنوچهری دیده نشده ونه درهیچیك ازآثار همزمان آنها .

شك‌نیست‌که لغت‌پرچم از نوواردشدگان زبان فارسی‌است وشك‌هم‌نیست‌که با مفهوم درفش وعلم ورایت و لوا وبیرق وارد نشده ودرهرجا از نظم ونثر بکار رفته بمعنی ریشه ، منگله ، گیسو ، طره ، کاکل گرفته شده‌است . این ریشه یا طره ، اصلاً از موی‌گاوی ساخته می‌شده‌که آن‌را «غژغاو» نامیده‌اند . در فرهنگ‌های فارسی پرچم چیزی جز همین طره تعریف نشده ، هرچند درتعریف برخی ازآنها اشتباهی رخ داده اما آن‌اشتباه آن‌چنان نیست‌که ریشه یا طره خود درفش یا علم بشمار رود . درهمه‌جا «پرچم» ریشه‌یی‌است ازموی غژغاو (گاوتبتی)که بسر نیزه وعلم وگردن اسب وگردن دلیران آویزند . درجستجوی پرچم بهرسوی روی آوریم وهرجاکه آن‌را بیابیم جز دم‌گاوتبتی چیزی دستمان نمیآید محمودکاشغری نزدیك بهزارسال پیش‌ازاین گفته « پرچم ترکی‌است » . درلهجه غز هرچه باشد ایرانی نیست وهیچ برازنده وشایسته نیست نام علم ما باشد .

درفش لغت چندین‌هزار ساله‌ی ایرانی‌که در اوستا هم یاد شده‌است چه‌عیبی داردکه ما آنرا رها ساخته ناچار بدم‌گاو بچسبیم . . . . » هرمزدنامه‌ی پورداود ص ۳۰۳-۲۸۷ .

در «دیوان غربی – شرقی» گوته شاعرمعروف آلمان قطعه‌یی هست بشعرفارسی باء
« در درفش » که عیناً بهخط فارسی نقل‌کرده‌اند . پیداست این قطعه‌را حاج میرزا ابوالحسن
شیرازی معروف به ایلچی‌که نخست در ربیع‌الثانی ۱۲۲٤ قمری مأمور سفارت بانگلستان
وسپس در ۱۲٤۰ وزیر امورخارجه فتحعلی‌شاه شده‌است ، برروی بیرقی‌که باخود داشته رسم
است ونقش این بیرق بنا بر فحوای این‌قطعه ، شیروخورشید بوده است :

فتحِ علی شاه ترك ، جمشید گیـتی افروز
کشور خدای ایران ، خورشید عالم افـروز

چترش بصحن کیهان ، افگنـده ظل اعظم
گرزش بمغز کیوان ، آکنـده مشك سارا

ایران کنام شیران ، خورشید شاه ایـران ،
زانست « شیروخورشید » ، نقش درفش دارا

فـرق سفیر دانـا یعنی ابوالحسن خـان
بر اطلس فلك سود از این درفش خـارا

از مهر سوی لنـدن ، او را سفیر فـرمود
زان داد فـر و نصرة بـر خسرو نصارا[۲]

درعهد سلطنت فتحعلی‌شاه بعلت تماس نزدیك‌تر وبیشتری‌که ایرانیان با اروپائیان کردند وهیئت‌های نظامی فرانسوی وانگلیسی‌که برای تعلیم وتربیت افراد وصاحب‌منصبان ق ایران، بشیوه‌ی نظام‌نوین ، بایران‌آمدند وجنگهای مداوم وطولانی‌که درقفقاز باروس‌ها پیش دربرخی از شئونات‌کشوری ولشگری ایران کم‌وبیش ، تحولاتی روی داد وبسیاری از امو درمیان ایرانیان سابقه‌ی‌نداشته ، معمول نبود از اروپائیان اقتباس‌گردید ، از جمله‌ی این‌تحو تغییردادن شکل پارچه‌ی سه‌گوشه یا مثلثی درفشهای ایران به مربع ومربع‌مستطیل بود .

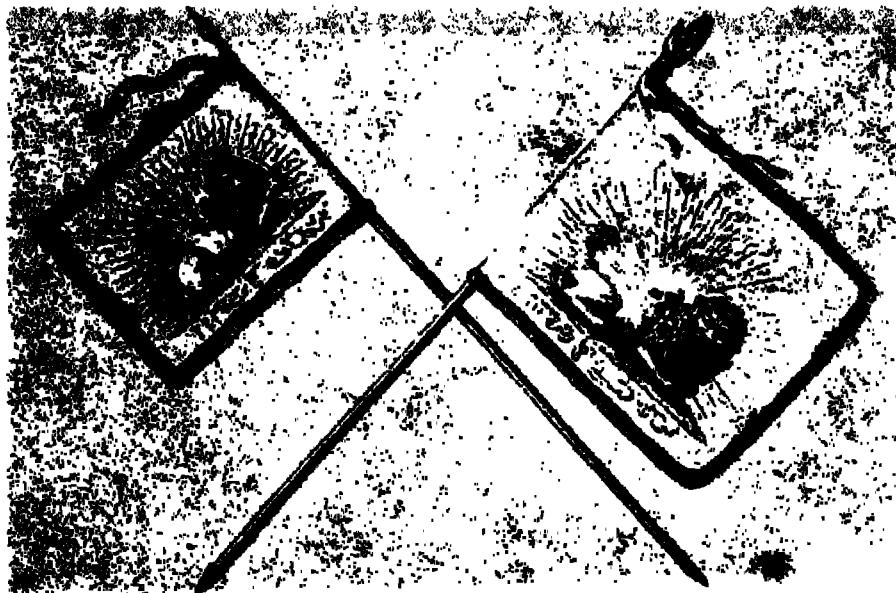
هرچند بطور محقق معلوم ومسلم نیست‌که این تغییر ابتدا درچه سالی ودرکجا وبا چه‌کسی ، انجام‌گرفته ولی باتوجه به نقاشیها ومینیاتورهای‌کتاب شاهنشاه نامه‌ی فتحعلی‌خان ملك‌الشعرای دربار فتحعلی‌شاه‌که درسال ۱۲۲۵ هـ . ق . مصور گردیده و بدلالت آن‌ها ، درآن‌زمان درفشهای سه‌گوشه متداول بوده است ، می‌توان چنین نتیجه‌گرفت‌که این تغییر درفاصله‌ی سالهای ۲۸ – ۱۲۲۵ هـ . ق . انجام‌گرفته است .

---

۲ – درفش ایران ، سعیدنفیسی ص۷٤ .

شکل ۴ – بشقاب زرین مدور میناکاری شده‌که ازطرف فتحعلی « سرگراوزلی بارت » سفیر انگلیس اعطا شده است . دروسط نقش شیروخورشید ودرحواشی دسته‌های‌گل‌وپرندگان بوسیله محمد میناساز معروف ، مینا شده‌است . در دور دایره‌ی شیروخورش فتحعلی‌شاه و سرگراوزلی و تاریخ ۱۲۲۸ هـ . ق . مطابق سنه میلادی نوشته شده . این ظرف زمانی درمصر درمجموعه‌ی‌آقای‌گا بوده وسپس جـزو مجموعه‌ی سلطنتی مصر درآمده (۱۹۵٤) درلندن متعلق بخانم Sotheby میباشد .

درسفرنامه‌ی یك‌تن سرهنگ‌فرانسوی‌بنام «گاسپار دروویل» (Gaspar Drouvilles) که درسالهای ۱۲۲۷ و۱۲۲۸ ﻫ . ق . درایران بوده ، درباره‌ی درفش‌های آن‌دوره این‌طور نوشته شده‌است :

«درفشهای بزرگ‌وکوچك ایرانیان دارای نقش دولتی‌است‌که شیرخفته‌یی‌است دربرابر خورشیدی درحال طلوع وبا این‌عبارت : « سلطان‌بن سلطان فتحعلی‌شاه قاجار » یعنی سلطان پسر سلطان ، فتحعلی‌شاهی‌که ازطایفه‌ی قاجار بیرون‌آمده است . مانند بیرق‌های ما مُزین ازنوارهای تافته‌ی سفید و ریشه‌های زرین‌است . بیرقهای بزرگ سرخ است وبالای آنها دستی‌است از نقره که دست‌علی باشد. بیرق‌های‌کوچك کبودست ودربالای‌آن نیزه‌ی زر‌ّینی‌است‌که به‌تیزی نیزه‌های سواران اروپائی است[3]» .

شکل ۳ – درفشهای عهد فتحعلی‌شاه ازکتاب‌گاسپار دروویل

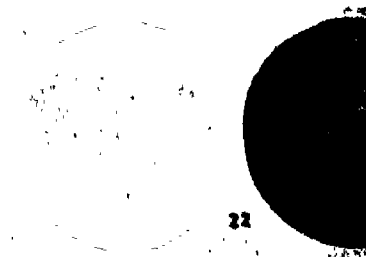
«دراین‌کتاب تصویر دوبیرق‌بزرگ وکوچك زمان فتحعلی‌شاه‌هم هست . آنکه درطرف راست وبزرگتراست زمینه‌ی آن سرخ تیره وشیروخورشید آن زرد چاپ شده وآن‌که درطرف چپ وکوچکترست زمینه‌ی آبی تیره وشیروخورشید زرد دارد» .

پارچه‌ی درفشهایی‌که دروویل ، تصویر آنها را درکتاب خود آورده است ، چنان‌که می‌بینیم شکل مربع دارد وازاینجا پیداست‌که درآن هنگام همان‌طورکه دولت ایران سربازان وافسران خودرا رخت وتجهیزات اروپائی پوشانیده سپاه خودرا بشیوه‌ی نظام‌نوین اروپا آراسته بود ، شکل پارچه‌ی درفش‌را نیز از اروپائیان اقتباس‌کرده ، شکل مثلثی سابق را متروك‌گذاشته بوده است[4] .

۳ – درفش ایران ص ۷۷ . در عبارت اصل کتاب بجای « سواران اروپائی » که آقای سعید نفیسی ترجمه‌کرده «هولان» (Hulans) نوشته شده‌که «اوهلان» (Uhlan) نیز خوانده می‌شود وگفته‌اند این‌نام مأخوذ ازکلمه‌ی «اوغلان» ترکی است و عموماً در مورد سواران نیزه‌دار ارتشهای آلمان واتریش و روسیه بکار می‌رود .

٤ – چون شکل‌پارچه‌ی مربع یا مربع‌مستطیل درفش از اروپائیان اقتباس شده‌بود وتقلید ازآن ازنظر مذهبی « تشبه بغیرمسلم » شمرده می‌شد وجایز نبود ازاین‌رو در مسجدها وتکیه‌ها ومراسم ودسته‌های مذهبی ، بهمان شیوه‌ی قدیم از علم‌های رنگارنگ مثلثی‌شکل استفاده می‌کردندکه هنوزهم بدان منوال‌است فقط درچند سال اخیراست‌که‌کم‌کم حمل علمهای چهارگوشه نیز در دسته‌های مذهبی دیده می‌شود .

آنچه درتصویر درفشهای کتاب درروویل بیش ازهمه جلب توجه می‌کند شمشیریست که دروسط درفش کوچك کبودرنگ بدست شیر نشسته داده‌اند . چون این نسخه ازکتاب درروویل بسال ۱۲٤۰ ﻫ . ق . (۱۸۲۵م.) بچاپ رسیده‌است ، اگرهم ما ، تنها تاریخ چاپ کتاب را درنظر گرفته وتوجهی بزمان توقف واقامت او درایران (۸-۱۲۲۷ ﻫ. ق.) ننماییم ناچاریم بپذیریم که برای نخستین‌بار دراین‌تاریخ است که شمشیر دردست شیر علامت دولت‌ایران نمایان گردیده است.

ولی جای شگفتی‌است که نه خود درروویل ونه دیگران که پس‌از او درباره‌ی نقش علامت درفشهای دولت ایران در زمان فتحعلی‌شاه مطالبی نوشته‌اند ، هیچ‌کدام بودن چنین شمشیری را در دست شیر متذکر نگردیده‌اند ودرکتابها ونوشته‌ها ونقش‌ها ، تا زمان محمدشاه ، بجز دراین تصویر ونقش یك عدد فلوس مسی ضرب «اورمی» (ارومیه = رضائیه) که تاریخ ۱۲٤۹ ﻫ . ق . دارد ودر دست شیر نشسته‌ی‌آن شمشیری دیده می‌شود ، دیگر اثری ازاین‌موضوع پدیدارنیست[5] .

شکل ٤ - فلوس مسی ضرب اورمی ۱۲٤۹ ﻫ . ق . بـا نقش شیر نشسته وخورشید وشمشیر

شکل ٥ - فلوس با نقش شیر شمشیر بدست . ضرب یزد . (مربوط بحاشیه‌ی شماره ٥)

شکل ٦ - فلوس با نقش شیر شمشیر بدست . ضرب یزد . (مربوط بحاشیه‌ی شماره ٥)

باتوجه بمطالب فوق ، خود پیداست نظریات کسانی که تاکنون معتقد بوده‌اندکه شمشیر بدست گرفتن شیر ، برای نخستین‌بار در زمان سلطنت محمدشاه انجام گرفته تغییر می‌یابد وثابت ومحقق می‌شودکه شمشیر بدست گرفتن شیر علامت دولت ایران ، حداقل ، از اواخر سلطنت فتحعلی‌شاه درایران معمول ومتداول گردیده است .

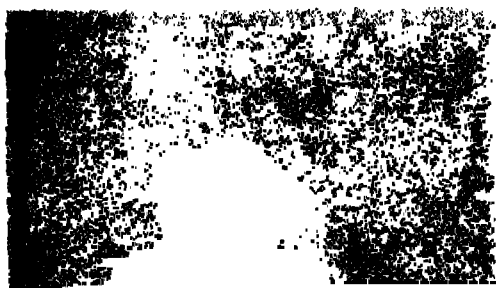
تغییر دیگری که دراین‌زمان دردرفش وعلامت دولت ایران رخ داد ، دروضع وهیکل شیر بود ، بدین‌معنی که قبل‌از اواسط سلطنت فتحعلی‌شاه ، همیشه شیری که درسکه‌ها ودرفشهای ایران نقش می‌گردید ، شیر ایرانی بود ، زیرا «شیرهای ایرانی چه‌نر وچه ماده ، بی‌یال بوده‌اند نه‌همچون شیرهای آفریکاکه نرهایشان یالدار وماده‌شان بی‌یالست» واین موضوع باتوجه به‌نقش شیرهایی که درآثارهخامنشی، ساسانی، سلجوقی، مغول وصفوی باقی مانده‌است ، کاملاً هویداست (سابقاً درایران شیر وجود داشته‌است وحتی بنابنوشته گوبینو ، تا یکصدسال پیش در دشت‌ارژن شیرازکه دارای بیشه‌های انبوهی بوده شیر دیده شده‌است) ، ولی دراین سالها به‌پیروی از طرز نقاشی اروپائی ، شیررا یالدارگردانیده وصورت آنراکه درایران همیشه نیمرخ رسم می‌کردند ، تمام‌رخ نگاشتند. اما همان‌گونه‌که‌گاهی درپایتخت وشهرستانها بشیوه‌ی‌سابق، درفشهای‌مثلثی‌شکل

شکل ۷ - فلوس‌بانقش‌شیر نشسته خورشید اززمان فتحعلی‌شاه . ضرب تبریز

٥ - درکاتالوگ سکه‌های ایرانی موزه‌ی بریتانیا ، تصویر دوفلوس مسی‌که دریکروی آنها نقش شیر وشمشیر ودر روی دیگرشان نقش ماهی ضرب‌شده ، موجود است‌که نویسنده‌ی‌کاتالوگ بعلت محوبودن قسمتی ازخطوط ، محل ضرب‌آنها را «تیری» خوانده ونقش یکی‌ازآنها را شیرتنها ودیگری‌را فیل تشخیص داده‌است (تیغه‌ی شمشیر را خرطوم فیل تصورکرده!) ولی بنظرما این دوفلوس هردو درشهر یزد ضرب شده وموضوع نقش هردو نیز شیر شمشیربدست است وچنین می‌نمایدکه تاریخ ضرب‌آنها پیش‌از دوره‌ی سلطنت محمدشاه باشد ولی چون تاریخ صریح ندارند ازاین‌رو نمی‌توان این موضوع را یقین ومحقّق دانست .

بر می‌افراشتند ، گاهی‌نیز شیرها را نیمرخ نقش‌می‌کردند ودستور وقاعده‌ی ثابتی درمیان نبود[6] .

سرجان ملکم سفیرفوق‌العاده‌ی انگلیس‌که درسال ۱۲۲٤ هـ. ق. بدربار فتحعلی‌شاه آمده ، درتاریخ ایران‌که بسال ۱۲۳۱ هـ. ق. درلندن بچاپ رسانیده درباره‌ی درفش وعلامت دولت‌ایران این‌طور می‌نویسد :

« سلاطین ایران هم از قرنهای بسیار صورت شیروخورشید را از مخصوصات خود شمرده‌اند . سبب این درست معلوم نیست لیکن دلیل بر آنست‌که باید این‌رسم خیلی قدیم باشد . این‌صورت در سکه‌ی یکی‌ازسلاطین سلاجقه‌ی قونیه دیده شده‌است . چون هلاکو این سلسله را تمام‌کرد احتمال داردکه خود یا اعقاب وانسال او این نقش را بعلامت این فتح اختیارکرده وازآن به‌بعد یکی‌از نشانهای ایران شده‌است . . . . . . بالجمله این‌صورت را بر در سراهای سلطنت نقش می‌کنند وبر در سرای شاه‌عباس بزرگ در اشرف مازندران این نقش دیده شده‌است هم‌چنین علاوه‌بر اینکه علامت ونقش منقوش وبیرقهاست ، نشان افتخار نیز هست‌که بر طلا ونقره بسرداران وصاحب‌منصبانی‌که درجنگها با اعدای مملکت ازامثال امتیازی حاصل‌کرده‌اند ازجانب پادشاه عنایت می‌شود»[7] .

شکل ۸ - نشان شیروخورشید جواهرنشان ازعهد فتحعلی‌شاه

شکل ۹ - تصویـــر ملک‌شاه نظرزاده میرداود ضادوریان سفیر فتحعلی‌شاه درپاریس با نشان شیروخورشید وحمایل آن

عکس نشان شیروخورشیدی‌که سرجان ملکم ازآن درکتاب خود نام برده ، خوشبختانه درکتاب سفیرارمنی فتحعلی‌شاه بنام «ملک‌شاه‌نظرزاده میرداود ضادوریان» که بسال ۱۲۳۲ هـ . ق .

٦ - در درفشهای دوره‌ی فتحعلی‌شاه اغلب شیررا نشسته رسم می‌کرده‌اند واین‌موضوع تقریباً درسکه‌ها ودرفشهای آن‌دوره عمومیت داشته ولی بااین‌همه، درفلوسهایی ازهمان دوره دیده شده‌که شیر ایستاده نیز ضرب شده‌است . ازجمله در روی فلوسهایی‌که بسال ۱۲۲۲ و۱۲۲۸ هـ. ق. دراصفهان وفلوسی‌که در ۱۲۳۷ هـ . ق . درتبریز ضرب شده واینك درتصرف نویسنده است شیرها ایستاده ودم برافراشته نقش‌گردیده‌اند .

۷ - تاریخ سرجان ملکم ص ۲۸۷ .

مقیم پاریس بوده آمده است. این کتاب درسال ۱۲۳۳ هـ. ق. (۱۸۱۷ م.) به سه زبان فرانسه، فارسی وارمنی بوسیله‌ی شخص مذکور درفوق تحت عنوان:

«Etat actuel de la perse par Mir-Davoud-Zadour de Mélik Schahnazar chevalier des ordres du Soleil et du Lion, envoyé en France en 1816 imprimé en persan, et traduit en Arménien et en Français par J. Chahan de Cirbied. Paris 1817».

چاپ گردیده ودرآغازکتاب تصویر نشان شیروخورشید الماس‌نشانی راکه فتحعلیشاه باو داده بوده آورده ودردنباله‌ی نام خود بفرانسه افزوده است:

«Chevaliér de la premiére class des ordres du Soliel et du Lion de Perse»

ونیز بفارسی چنین رقم کرده است: «مرقوم شد در دارالسلطنه پاریس درشهر رمضان‌المبارک سنه ۱۲۳۱ صاحب‌نشان شیروخورشید ایران، ملک‌شاه نظرزاده میرداود ضادوریان»[8].

بدینسان همانطورکه سرجان ملکم انگلیسی نوشتند است محقق می‌شود که در سال ۱۲۳۱ هـ. ق. درایران نشان طلا ونقره وجواهرنشان شیروخورشید با درجات مختلف وجود داشته که بصاحبان مناصب اعطاء می‌گردیده است.

کتاب میرداود ضادوریان را یکبار دیگر «مسیو لانگله» (M. Langle) خاورشناس فرانسوی درسال ۱۲۳۴ هـ. ق. (۱۸۱۸ م.) چاپ‌کرده ودرآن «ازشیروخورشید یادی‌کرده ولی شگفتست‌که آنرا «مهروشیر» می‌نامد ودانسته نیست این نام را ازکجا بدست آورده. بهرحال او نیز همچون دیگران شیروخورشید را بازمانده ازایران‌باستان ویادگار آتش‌پرستی ایرانیان می‌پندارد وچنین مینویسد: به همچشمی سلطان سلیم سوم عثمانی‌که نشان «هلال» را پدید آورده وپادشاهان عثمانی آنرا به اروپاییان ودیگران ازترسایان دهند. فتحعلیشاه هم نشان «مهروشیر» را درست‌کرده است»[9].

« موریس دوکتزبو » آلمانی‌که همراه ژنرال یرمولوف سفیر فوق‌العاده امپراتور روسیه بسال ۱۲۳۳ هـ. ق. بایران آمده، ازمشاهدات خود درایران سفرنامه‌یی پدید آورده‌که درآن، ضمن بحث ازارتش ایران، تصویر زنبورکچی شترسواری را چاپ‌کرده‌که زنبورکی درپیش ودرفش شیروخورشید بزرگی دردست چپ دارد. دراین تصویر نیز پارچه‌ی درفش بشکل مربع است ودروسط آن نقش شیر نشسته‌یی‌که خورشید طالع درپشت دارد نمایانست.

۸ درفش ایران ص ۷۵.

۹ تاریخچه‌ی شیروخورشید کسروی ص ۲۵ چاپ دوم.

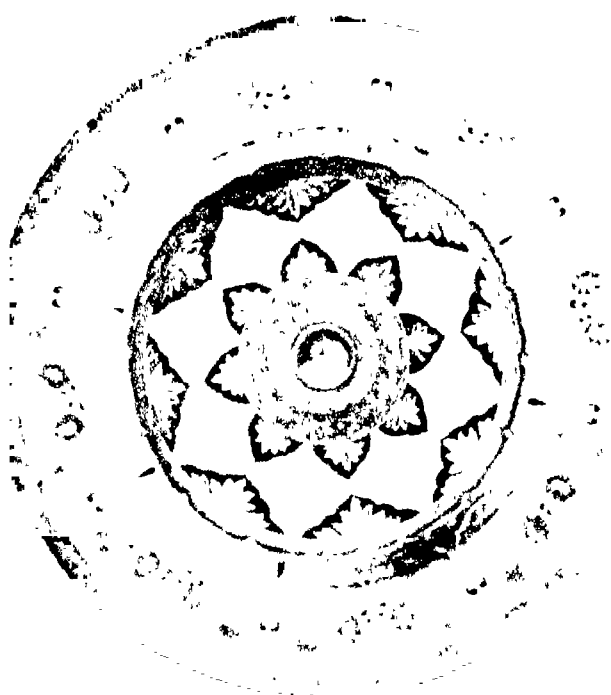
شکل ۱۰ - زنبورکچی شترسوار با درفش شیروخورشید ازکتاب موریس دوکتزبو

شکل ۱۱ - تابلو نقاشی چینی هدیه‌ی دولت اتریش به فتحعلیشاه. کاخ گلستان

بسال ۱۲۳۵ ﻫ . ق . دوتابلو نقاشی عالی ازچینی ازطرف دولت اتریش به فتحعلیشاه هدیه‌گردیده‌که اینك هردو درموزه‌ی کاخ گلستان نگاهداری می‌شود . دریکی ازاین تابلوها نقش مهر فتحعلیشاه ودردیگری آرم دولت ایران یعنی شیروخورشید برروی بدنه‌ی گلدان‌نقاشی وتزیین‌گردیده است . در دور دایره‌ی آرم عبارت زیر :

«یادگار بطرف اعلیحضرت قدرقدرت جمشید حشمت سلیمان رتبت شاهنشاه ممالك بسیطه ایران» بخط نستعلیق ناشیانه نوشته شده ودرزیر تابلوها نام نقاش وتاریخ ومحل ساخت بخط لاتین بدینگونه ثبت‌گردیده است[۱۰]: «Joseph Nigg in Wien, 1819».

درکتاب انگلیسی‌بعنوان «National costumes, Persia» تألیف «فردریك شوبرل» (Frederic Schoberl) ازسری‌کتابهای «World in Miniature» که درزمان‌فتحعلیشاه (۱۲۳۸ ﻫ . ق .) درلندن چاپ شده ودردسترس نویسنده است باز تصویر یك‌تن زنبورکچی

۱۰ J. Nigg متولد ۱۷۸۲ م . اهل وین از نقاشان مکتب آلمان است‌که اغلب موضوع تابلوهای اورا گلها ومیوه‌ها تشکیل می‌دهد رجوع شود به :
Dictionnaire Historique des peinture par Adolphe Siret Paris 1866.

شکل ۱۲

شکل ۱۳ – بشقاب چینی ساخت‌کارخانه‌ی مینتون انگلستان بانقش علامت دولت ایران‌که یك سرویس از آن به فتحعلیشاه هدیه شده‌است . کاخ‌گلستان

شکل ۱٤

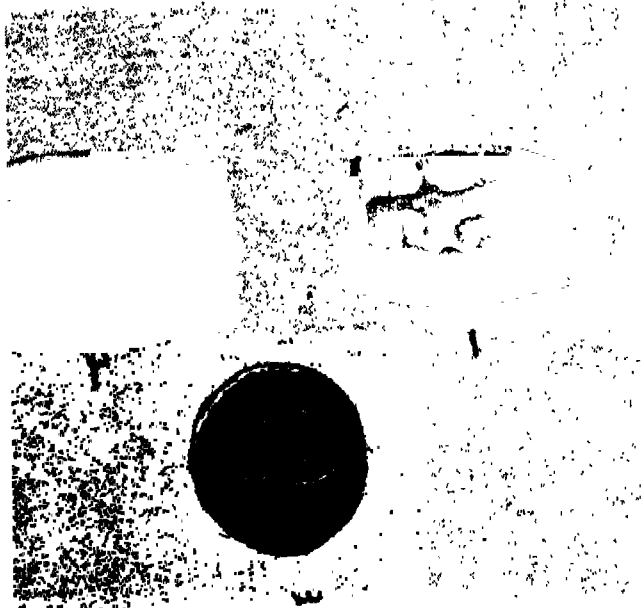
نظیر تصویر پیش با اندکی اختلاف بصورت رنگی باسمه گردیده که درآن رنگ پارچه‌ی درفش سرخ گلی نمایانده شده که دروسط دارای دایره‌ی سفیدیست وشیروخورشید برنگ زرد درمیان آن دایره قرارگرفته است .

مؤلف همین کتاب درصفحه‌ی ۱۹۹ درضمن بحث راجع بقشون عهد فتحعلی‌شاه می‌نویسد: «هرفوجی درفش مخصوص بخود دارد این درفشها برنگهای گوناگون وباقسام مختلف است وازپارچه‌های گرانبها ساخته شده ومثلثی وگوشه‌دار می‌باشد وبرروی آنها شعارهای مذهبی یا آیاتی ازقرآن نوشته شده وروی اغلب آنها شیروخورشید یا ذوالفقار (شمشیر دوتیغه‌ی علی) نقش گردیده است» .

ازمطالب فوق چنین دانسته می‌شود ، همچنان‌که دردوره‌ی صفوی نقش شمشیرذوالفقار را درروی فلوسهای مسی ضرب وبرروی پارچه‌ی درفشها رسم می‌کردند ، درزمان فتحعلی‌شاه نیز هنوز نقش کردن ذوالفقار برروی درفشها متداول بوده وعده‌یی ازدرفشهای نظامی سپاه وی نقش این شمشیر افسانه‌آمیز را داشته است[11].

چنانکه قبلاً هم گفتیم ، دردوره‌ی سلطنت فتحعلی‌شاه بعلت آشنایی ایرانیان با مردم کشورهای اروپایی وازدیاد آمدوشد سفرا ونمایندگان سیاسی وجهانگردان وعقد قراردادها ومعاهده‌ها وتوجه باین‌که هریك ازکشورهای اروپایی علامت وآرمی مخصوص بخود داردکه درسرنامه‌های دولتی ودرفشها ونشانها وسکه‌ها ازآن استفاده می‌کند – احتیاج بوجود یك آرم دولتی درمیان ایرانیان نیز کاملاً محسوس گردید . بنابراین دریکی ازسالهای سلطنت فتحعلی‌شاه سفارشی برای ساختن آرم وضرب سکه‌های ماشینی بکشور انگلیس داده شد .

شکل ۱۵ – ربورکچی با درفش سرخ شیروخورشیددار عهد فتحعلی‌شاه ازکتاب فردریك شوبرل

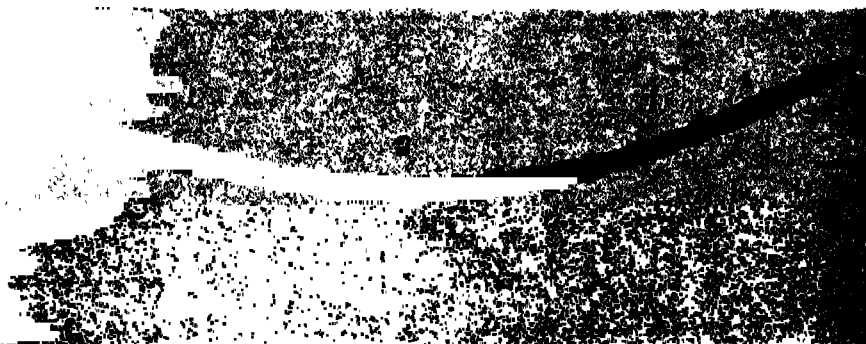
شکل ۱۶ – ۱ و ۲ – فلوسهای مسین با نقش ذوالفقار ازدوره‌ی صفویه
۳ – فلوس مسین بانقش ذوالفقار وتاریخ(؟) ۱۲۴۳ ازعهد فتحعلی‌شاه .
ازمجموعه‌ی نویسنده

ازاین آرم یا علامت دولتی جدیدکه درانگلستان برای دولت ایران پدید آورده بودند ، جز دونمونه‌که نویسنده درضمن تحقیق این موضوع بدست آورده است تاکنون هیچ اثر واطلاعی نه ازراه نوشته وکتاب ونه ازراه‌های دیگر ، درمیان نبود وبهمین علت ، همه‌کسانی‌که درباره‌ی تحولات درفش وعلائم دولتی ایران مطالبی نوشته‌اند هیچ یادی ازآن نکرده‌اند .

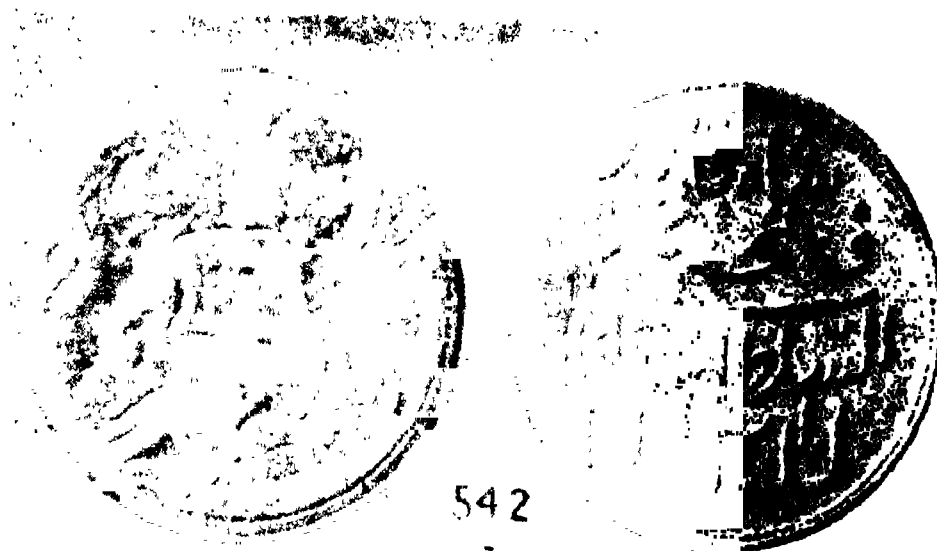
شکل ۱۷ – فلوس بانقش ذوالفقار مورخ ۱۲۱۰ هـ . ق . موزه‌ی بریتانیا

---

۱۱ – ذوالفقار نام شمشیریست که ابتدا ، متعلق به منبةبن‌الحجاج بود که در غزوه‌ی بدرکشته شد ورسول اکرم آنرا برای خود برگزید وسپس چون درغزوه‌ی احد شمشیر حضرت علی شکست حضرت رسول آنرا بعلی‌بن‌ابیطالب عطاکرد ودرهمان جنگ بودکه فرمود : « لافتی الا علی لاسیف الا ذوالفقار » .

تیغه‌ی این شمشیر چون بشکل فقار (مهره‌های پشت) بوده ذوالفقار نامیده شده واینکه درایران وافغانستان عامه‌ی مردم آنرا شمشیرکجی پنداشته‌اندکه تیغه‌ی آن پهن ودوزبانه وبه عبارت دیگر دوشقه بوده – واین شکل‌افسانه‌یی‌را برروی‌فلوسهای مسی دوره‌ی‌صفویه وقاجاربه وبرروی‌درفشها نیزنقش‌کرده‌اند(شکل۱۸)–اشتباهی بیش نیست ، ذوالفقار چنانکه درتصویر نمونه‌یی ازآن دیده می‌شود (شکل ۱۹) دارای تیغه‌یی بوده با انحناهای متوالی بصورت فقرات پشت ونوك چاكدار .

شکل ۱۸ – تصویر خیالی ازشمشیر ذوالفقار . (مربوط به حاشیه‌ی شماره ۱۱)

شکل ۱۹ – نمونه‌یی از شمشیر ذوالفقار . از مجموعه‌ی موزه‌ی اسلحه‌ی موزردرسویس (مربوط به حاشیه‌ی شماره ۱۱)

جزئیات این آرم چنانکه ازتصویرش هم پیداست . عبارتست ازیك سپر اروپایی دروسط که برروی آن . یك شیرنشسته ودرپشت آن خورشید طالع نقش گردیده ودرسمت چپ یك شیر آفریقایی نمرخ که دست خودرا برگوشه‌ی سپر نهاده ودرسمت راست یك حیوان ترکیبی‌پردار و دم‌دار که بانگلیسی‌آنرا «Wyvern» [۱۲] می‌گویند وبهتراست ماآنرا اژدهای‌پرداربنامیم ، قرار گرفته است . درقسمت بالای آرم تاج کیانی با جقه وتل ودرزیرپای دوحیوان مذکور یك رشته باند یا نوار که درچهار جا چین خورده ودرهرقسمت آن کلمات : «اسد» و «الله» و «الغالب» نوشته شده ، نقش گردیده است .

شکل ۲۰ . سکه‌ی نقره با آرم جدید که در انگلستان برای دولت ایران ضرب شده بود ازمجموعه‌ی سکه‌های ایرانی موزه‌ی بریتانیا

ازمطالعه ودقت دراجزاء مرکبه‌ی این آرم چنین فهمیده میشودکه ازسازنده‌ی آن خواسته بوده‌اندکه چندمونوع‌ازجمله «شیروخورشید» و «تاج کیانی» وعبارت «اسدالله‌الغالب» را درآن‌بگنجانند (این اولین‌باراست‌که نقش‌تاج کیانی برروی‌علامت دولت‌ایران ظاهرمی‌گردد) .

ازنوشتن عبارت «اسدالله‌الغالب» برروی نوار پایین آرم ، چنین پیداست‌که دراوایل دوره‌ی قاجاریه وشاید هم بسیار پیش‌تر ازآن ، درمورد «شیر» علامت دولت ایران به تعبیر جدید وخاصی معتقد وقائل بوده‌اند واین حیوان شجاع را بسبب اینکه یکی ازالقاب حضرت امیرالمؤمنین علی (ع . س .) «اسدالله» بوده ممثل کننده‌ی شجاعت آن حضرت می‌پنداشته‌اند وبرای‌بیان همین منظور واعتقاد بوده‌که دستورنوشتن چنین‌عبارتی را درآرم جدید داده بوده‌اند.

گویا پس‌ازآماده شدن آرم ، بی‌آنکه طرح اولیه‌ی آنرا بنظر اولیای دولت‌ایران رسانده عقیده‌ی آنان را درباره‌اش بپرسند ، بلافاصله سکه‌هایی با عبارت «السلطان‌بن السلطان فتحعلی‌شاه قاجار» ضرب‌کرده بایران فرستاده‌اند وچنانکه درتصویرهم پیداست سازنده‌ی آرم یا حکاك سکه

۱۲ - «Wyvern» نام یك جانور ترکیبی افسانه‌یی مربوط بقرون وسطی‌است‌که اغلب تصویر آنرا برروی سرهای‌گارده‌ای سلطنتی نقش می‌کردند ودرشکل مانند اژدهای بالداریست‌که سر سگ ودو پا مانند پای عقاب و دمی خاردار دارد .

نیز درپایین‌آن حرف «B» یعنی اول نام خودرا - که نویسنده‌ی کاتالوگ[۱۳] سکه‌های ایرانی موزه‌ی بریتانیا «Reginald Stuart Pool» اورا «Bain» معرفی می‌کند - باقی‌گذاشته ولی بااین همه ازمحل وتاریخ وحتی ارزش سکه خبری نیست[۱۴].

ازقرائن چنین پیداست‌که سکه‌های جدید پس‌ازرسیدن بایران بعلت ضرب آرم نوظهور خارجی برروی آنها بخصوص باآن اژدهای ناما‌نوس‌که بچشم ایرانیان آن زمان سخت بیگانه می‌نموده وطرز کتابت عبارت «اسدالله‌الغالب» که‌کلمه‌ی «الله» آن ازنظر ایرانیان مسلمان درجای بسیار نامناسب افتاده است - ذوب‌گردیده ، اثری ازآن‌ها درایران باقی نمانده است .

نویسنده‌ی این مطالب چندی پیش ، فلوسی ازاین‌نوع درهمدان درنزد شخصی دیده‌ام‌که قسمت آرم آنرا با سوهان سابیده محوکرده بودند وتنها درپشت سکه عبارت «السلطان‌بن السلطان فتحعلی‌شاه قاجار» باهمان شیوه خط ، باقی مانده بود واین موضوع بخوبی می‌رساندکه ضرب این آرم اروپایی آنهم بدین‌صورت برروی سکه‌های ایران ، تاچه اندازه برابرانیان آن روزگار ناگوار افتاده بوده است[۱۵].

جز این سکه‌که تصویر آن را ازکاتالوگ سکه‌های ایرانی موزه‌ی بریتانیا آوردیم ، نویسنده ، نمونه واثر دیگری ازاین آرم درجزو اشیاء موزه‌ی‌کاخ‌گلستان بدست آورده‌ام‌که‌گمان می‌رود ، آن نیز مقارن باایجاد آرم وضرب همین سکه‌ها آماده‌گردیده ، به فتحعلی‌شاه هدیه شده بوده است .

۱۳ - The coin of the shahs of Persia 1887, London

۱۴ - سابقا برروی سکه‌های ایران ارزش تعیین نمی‌گردید ومردم از بزرگی وکوچکی سکه‌ها آنهارا شناخته وارزششان پی می‌بردند ازسال ۱۲۸۱ ه . ق . به این‌سو ضرب ارزش سکه‌ها و فلوسها برروی آنهـا معمول‌گردید .

۱۵ - چه بسا عدم رواج این سکه‌ها درایران ، علل سیاسی واقتصادی دیگری هم داشته است‌که ما ازآن‌ها بی‌اطلاع هستیم .

شکل ۴۱ - فنجان یا پیاله‌ی چینی با آرم جدید هدیه‌ی دولت انگلیس به فتحعلی‌شاه . کاخ گلستان

این اثر عبارت ازچند عدد فنجان بی‌دسته یا پیاله‌ی چینی‌است‌که دردیواره‌ی بیرونی آنها . آرم مذکور عیناً نقاشی وچاپ‌گردیده وخوشبختانه درکعب آنها نام‌کارخانه‌ی سازنده یعنی «Spode & Copeland» نوشته شده‌است واز همین‌رابودکه نویسنده‌پی‌بردم که‌آرم مزبور درانگلستان ساخته شده وسکه‌های نقره وفلوسهای مسی نیز درهمان‌کشور ضرب‌گردیده است .

یکی دیگر ازنشانه‌ها وقرائن اینکه در دوره‌ی سلطنت فتحعلی‌شاه ، در ایران ، کوششی برای بدید آوردن علامت جدیدی نظیر «آرمواری» های‌کشورهای اروپایی بعمل آمده ودامنه یافته بود ، نقش فلوسی‌است‌که درهمان زمان دربندر بوشهر یا باملاء قدیم «ابوشهر» ضرب گردیده است .

تاریخ ضرب این‌فلوس متأسفانه‌کاملاً واضح ومشخص نیست ولی‌درهرصورت(؟ ۱۲۲) برروی آن خوانده می‌شود وگویا درفاصله‌ی سالهای ۱۲۲۰ و ۱۲۲۹ ﻫ . ق . ضرب‌گردیده است (نویسنده‌ی‌کاتالوگ سکه‌های ایرانی موزه‌ی بریتانیا تاریخ آنرا ۱۱۲۲ خوانده وازدوره‌ی صفوی می‌داند) .

دراین فلوس‌که اینك متعلق‌بموزه‌ی بریتانیاست به‌تقلید آرمواریهای دولت‌های‌اروپایی، نقش دوشیر وخورشید را چنان دربرابر هم قرار داده‌اندکه شیرها برروی دوپای خود ایستاده وپنجه دربنجه‌ی هم افکنده‌اند ودرزیرپای آنها نیز نقش برگی دیده می‌شود . این‌گونه نقش درمیان نقوش فلوسهای ایران تازگی دارد وتأثیر نقش سکه وآرم‌های مغرب‌زمین‌کاملاً درآن هویدا است .

(بازمانده درشماره‌ی آینده)

۱۶ - «جوسیا اسبود - Josiah Spode » یکی از شاگردان معروف «جوسیا وج وود = J. Wedg Wood » سفالگر مشهور انگلیسی است‌که خود سرسلسله‌ی سفالگران وچینی‌سازان انگلستان بشمار می‌رود . درسال ۱۷۹۶ م . پسرش «جوسیا اسپود دوم» کارخانه‌یی در «استوك آن‌ترنت» تأسیس‌کردکه تا نامبرده بنام کارخانه‌ی «مینتون» معروف ودایرست . اسپود دوم خاکستر استخوان را بعنوان یکی ازاجزاء مهم خمیر چینی‌سازی بدرفته درکارخانه‌ی خود بکار برد وامروزه بهترین ظروف چینی انگلستان بوسیله‌ی کارخانه‌های «Coalport»، «Worcester»، «Minton» و«Copeland» طبق اصول اسپود ساخته می‌شود وآنها را بهمین علت چینی استخوانی می‌نامند واین نوع ظروف انگلیسی ازبهترین وگرانبهاترین ظروف چینی بشمار می‌رود وپیاله‌های موجود درموزه‌ی کاخ‌گلستان نیزدرکارخانه‌ی «کوپلند» بشیوه‌ی‌اسپود ساخته شده ونامهٔ آن‌کارخانه را دارد .

شکل ۳۳ - فلوس بانقش شیر وخورشید . ضرب بوشهر ؟ ۱۲۲ ﻫ . ق .

آقانجف اصفهانی «قلمدان‌ساز»

امیرمسعود سپهرم

آقانجف اصفهانی، فرزندآقابابانقاش، قلمدان‌سازمعروف دوره‌ی قاجاریه ، درشهر اصفهان متولد شده‌است .

وی مشهورترین استادی است‌که دست به تهیه قلمدان زده است . این استاد نقاش صورت‌ساز بود ودرروی قلمدانهای کار وی ، اغلب تصاویـر حضرت عیسی وحضرت مریم که تقلیدی ازکارنقاشان ایتالیا بود ، دیده میشود .

امضای آقانجف‌که درروی قلمدانها وسایر آثار خود می‌نوشت ، جمله **یا شاه نجف** است . وی‌گذشته ازقلمدان ، قاب آینه وجعبه‌های آرایش زنانه‌ی منقش بسیار زیبا وگرانبها میساخت .

طبق‌گفته‌ی استاد حسین بهزاد ، کارهای وی ازنقطه‌ی نظرهنری درظرافت بی‌نظیربود ، اما تناسب‌کارهای هنرمندان اروپا را نداشته ومقصود وی بیشتر نشان‌دادن صورت وحالات بوده است . ازآقانجف قلمدانهائی دردست است‌که تاریخ آنها بین ۱۲۳۰ هجری تا ۱۲۷۲ هجری است . وی بسن هفتاد سالگی وفات یافت ودرشهر اصفهان مدفون‌گردید .

قلمدان‌سازهای دیگری نیز قبل وبعداز آقانجف دراین هنربشهرت رسیده‌اندکه ازمیان‌آنها میتوان : آقاصادق ، نقاش معروف زمان فتحعلیشاه تا عهد ناصرالدین‌شاه راکه امضای او **یا صادق‌الوعد** ، آقا فتح‌الله شیرازی ، آقا زمان ، نقاش عهد محمدشاه قاجارکه امضای وی **یا صاحب‌الزمان** بوده ولطفعلی شیرازی ، جد دکتر لطفعلی صورتگر استاد دانشگاه را نام برد ، لیکن هیچکدام ازقلمدان‌سازهای ایرانی ، نتوانسته‌اند شهرتی‌نظیر اشتهارآقانجف اصفهانی ، دراین‌کار بدست‌آورند.

یك قلمدان درجه‌ی اول‌کار آقانجف اگر اکنون یافت شود شاید متجاوز ازپنجاه هزارریال ارزش دارد ودست‌کم تهیه‌ی آن چهار یا پنج ماه بطول انجامیده است .

آقانجف ، سه فرزند پسرداشته ، بنامهای آقامحمدکاظم، آقامحمدجعفر وآقا احمدکه هرسه نفر نقاشی وقلمدان‌سازی میدانسته وباین هنرمشغول بوده‌اند ، گذشته ازاینها بـرادر آقانجف نیزکه اسماعیل نام داشته ، نقاش بوده است .

عبدالحسین صنیع همایون ، نقاش ومینیاتورساز دوره‌ی قاجاریه‌که درسال ۱۳۴۰ هجری قمری بسن ٦٤ سالگی وفات یافته ، فرزند آقامحمدکاظم نقاش ، یعنی نوه‌ی آقانجف است که دختر وی مادر شکرالله صنیع‌زاده ، میناساز مشهور معاصر می‌باشد .

نواده‌های آقانجف ، فعلاً در اصفهان بنام خانوادگی نجف‌پور وصنیع‌زاده مشهورند وعده‌ای‌به‌نقاشی وعده‌ای دیگر، به‌کارهای آزاد اشتغال دارند .

دراینجا عکسی ازیك قلمدان‌که درموزه‌ی ایران‌باستان نگاهداری میشود وتصویری‌ازامیرخسرو دهلوی ،کارآقانجف که متعلق به‌آقای عبدالحسین ابوقداره است بنظرمیرسد .

راست : تصویر امیرخسرو دهلوی – اثر آقانجف‌اصفهانی. ازمجموعه‌ی عبدالحسین ابوقداره
چپ : قلمدان – کار آقانجف – موزه‌ی ایران‌باستان

تاریخ خط حرفی در جهان و ایران

خطهای قدیم ناخوانده و نیمه‌خوانده در اروپا و ایران

علیقلی اعتماد مقدم

فهرست تابلیات مطالبی که در سه مقالهٔ گذشته باکمال اختصار بیان‌شده ، برای یادآوری وربط آن مقالات بااین‌مقاله بترتیب قدمت روایات تذکر می‌دهیم :

۱) فرشته‌ای می‌خواست بیکی از پیغمبران خواندن یاد بدهد ؛

۲) تذکری‌راجع بعلم‌نحوبد یاصداشناسی درهندوایران، ومقاطع دهان وترتیب فنی حروف ازحلق تا برآمدگی لب :

۳) در قرن شانزدهم میلادی در هند گفته‌اندکه خط سنسکریت را از زبان ودهان گرفته‌اند ؛

۴) از قرن هفدهم در اروپا خواسته‌اند الفبائی ازروی دهان بسازند و نیز کتابی نوشته‌اندکه خط عبری از روی زبان ودهان ساخته شده‌است ؛

۵) در اواسط قرن نوزدهم درانگلستان الفبای دیگری ساخته‌اند ؛

۶) از اواخر قرن نوزدهم بررسی تاریخ الفبا سبك دیگری بخود گرفته واختلاف نظرهای بسیاری پیدا شده‌است ؛

۷) آنچه درنتیجهٔ بررسی تاریخ الفباهای مختلف جهان درمدت یك‌قرن معلوم ومسلم شده اینست‌که همهٔ الفباها از یك اصل‌مشترك پیداشده‌اند وحال باید درپی آن‌اصل مشترك بود؛

۸) نظریه‌ای که بیشتر از همــه اکنون شهرت دارد ، موضوع سامی بودن اصل الفباست ؛

۹) اصطلاح نسبتاً‌جدید آلفا بتا ونام حروف وتلفظ آنها؛

۱۰) افسانهٔ اقتباس الفبا ازفنیقیان .

باری ازمطالعهٔ کتب مفصل ومقالات راجع به‌تاریخ الفبا وچگونگی پیدایش حروف وغیره --گذشته از موضوع اصل مشترك همهٔ الفباهای جهان – اختلاف‌نظر بسیار میانهٔ محققین مشاهده میشود وصاحب هرنظریه‌ای درنوشته‌های خود سعی دارد که صاحبان‌نظریات دیگر را به‌اعمال اغراض‌نژادی وسیاسی ومذهبی درمورد تاریخ الفبا متهم نماید .

موضوع اعمال اغراض سیاسی و نژادی حقیقتی‌است‌که چه نوشته باشند وچه ننوشته باشند از سبك‌نگارش هریك ازاین صاحب‌نظران‌پدیدارست. ولی‌آنچه مسلم می‌باشد ازاین‌تحقیقات ممتد ودامنه‌دار ، چه درآنها اعمال غرض شده ویا نشده باشد ، نتیجهٔ قطعی تاکنون حاصل نشده ونتوانسته‌اند مشکلات خط حرفی‌را از نظرتاریخ وانتشارواقتباس واختلاف اشکال‌حروف وتعلیم وتحریر وچاپ ، چنانکه باید وشاید حل وفصل نمایند و راهی برای انتقاد خرده‌گیران جز انس و عــادت وتمسك به سُنّت‌های قدیمی باقی نگذارند .

درینگر درکتاب مفصل *الفبای خود*[1] که بیش ازششصد صفحه و دویست‌وپنجاه‌ودوگراور دارد هنوز موضوع تاریخ خط حرفی را در جهان حل‌نشده می‌دانــد و انتظار داردکه دانشمندان امریکا دنبالهٔ تحقیق خودرا راجع به تاریخ خط ادامه دهند ، چنانکه می‌نگارد :

« خطوط الفبائی واصل آنها درخود ، تاریخی دارد . آن خطوط برای تحقیق ، میدان جدیدی عرضه می‌دارندکه دانشمنــدان امریکائــی برآن شده‌انــد که آنرا الفباشناسی (Atpdabelotogy) *اصطلاح‌کنند* . هیچ یك از شیوه‌های نگارش ، چنین دامنهٔ وسیع وپیچیده وجالبی برای خود ندارد واین نویسنده درقسمت اخیر همین‌کتاب‌کوشش خواهدکردکه اصل وتحولات این مرحلهٔ اخیر ومهم خط را شرح دهد . »

نقل ازکتاب الفبای درینگر ، **صفحه ۳۷**

علت اینکه هیچیك از دانشمندان **متبحّر وحتی درینگر،** درکتاب مفصل الفبای خودکه درمدت یك‌سال دوبار تجدید چاپ شده به‌قاطع بودن نظریات خود اطمینان ندارند وامیدوار تحقیقات آینده می‌باشند اینست‌که هروقت مدرك بیسابقه‌ای

(1) David Dringer, D. Litt. (Flor.) M.A. (Cantab.) The Alphabet, London New York, 1949 Hutchinson's Scientific and Technical Publications.

ر گوشه‌ای از این جهان پهناور پیدا میشود نظریـات سابق دانشمندان را متزلزل می‌کند وما برای نمونه ، سنگ‌نبشته‌ای را که اخیراً درافغانستان پیداشده و خطی شبیه به‌خط یونانی واتروسکی وروسی دارد دراینجا می‌آوریم ؛ ولی پیش‌ازاینکه راجع به‌خط آن‌سنگ‌نبشته تذکری‌بدهیم لازمست‌شرح مختصری راجع به‌خط اتروسکی وخط رونی بیان نمائیم .

الفبای اتروسکی : پیش‌ازظهور رومیان درصحنهٔ تاریخ تمدن جهان وبنای شهر رم در ۷۴۷ پیش‌از میلاد ، قومی بنام تروسك درشمال شبه‌جزیره ایتالیا سکنی داشتندکه تاکنون نژاد وزبان ودین‌آنها وهمچنین سرزمینی‌که ازآنجا به شمال ایتالیا مهاجرت‌کرده‌اند معلوم نیست و نیز نمی‌دانیم‌که‌کلیات تاریخ این قوم از نظر زبان ونژاد ودین ومهاجوت چه ضرر و زیانی برای سبك تاریخ آیندگان داشتندکه آنرا بکلی ازمیان برده‌اند .

محالست تصورکردکه رومیانی‌که جانشینان اتروسکها بودند درنوشته‌های خود یادی از زبان ونژاد وخط وتمدن‌آنها نکرده باشند ویا اینکه بگوئیم‌که این قوم ، نژاد وزبانی غیراز رومیان ویا اقوام دیگری‌که ازآنها اطلاع داریم داشته‌اندکه این روزها نمی‌توان به‌زبان ودرنتیجه به‌نژاد آنان دسترسی پیدا کرد .

باری در حفاریهای یکی دوقرن اخیر ، باستان‌شناسان آثاری ازاین قوم به‌دست آورده‌اندکه از تمدن درخشان آنها قرنها پیش‌از تاریخ بنای شهر رم حکایت میکند واز مهمترین این آثار باستانی همانا آثار خطی بسیاری است‌که باموضوع بحث ما دراین چند مقاله ارتباط‌کامل دارد .

تاکنون بیش‌از نه هزار نوشته مفصل و مختصر با خط اتروسکی در ایتالیا وحتی درمصر وکارتاژ بدست آمده است که مفصل‌ترین آنها نوشته‌ایست‌که ۱۵۰۰ کلمه دارد و روی پارچهٔ کتانی نوشته شده‌که یکی‌از مومیائیهای مصری را درآن پیچیده بودند .

راجع به‌اینکه خط اتروسکی ازکدام‌کشور آمده و اصل آن چه بوده ، اختلاف‌نظر بسیارست‌که شرحش از گنجایش مقالهٔ ما بیرون می‌باشد ویکی ازاین حدسیاتی‌که در این باب گفته شده ، بطورمبهم وکلی اینست‌که خط اتروسکی از شرق گرفته شده‌است !

با وجودی‌که مدتیست سپاهی از شرق‌شناسان دانشمند متبحّر ، خطوط غیر الفبائی نامأنوس بی‌مفتاح میخی ونقشی چند هزارسال پیش‌ازمیلاد را خوانده ومتون آنها را ترجمه کرده‌اند ، عجب اینست‌که تاکنون موفق نشده‌اندکه خط سادهٔ حرفی اتروسکی را که نظایر زنده‌ای از آن در دست است نخوانند ؟ !

بنظر ما این عجز واهمالی‌که دانشمندان در راه خواندن

دونمونه ازآثار خطی اتروسکی

نوشته‌های اتروسکی از خود نشان داده‌اند نمی‌تواند جزدوعلت اصلی داشته باشد :

یااینکه خواندن آنها بصلاح وصرفهٔ سبك تاریخ‌نویسی یکی‌دوقرن گذشته نبوده‌است وچنین‌حدسی بعید بنظر می‌آید ؛

ویااینکه راهی‌راکه‌برای بررسی‌تاریخ‌خط پیش‌گرفته‌اند راهی‌غلط ودرجهت مخالف مقصد بوده‌است .

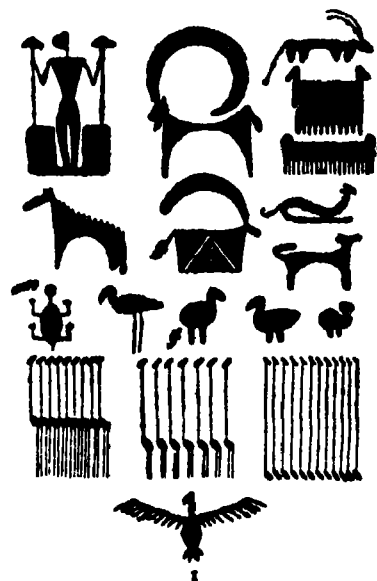
معلوم است‌که اگر با درنظرگرفتن تلفظ حدسی حروف سنگ‌نبشتهٔ مشکوك مؤابی ویا تطبیق تلفظ‌کنونی حروف خط یونانی ولاتین با حروف اتروسکی نتوانیم به‌نتیجه‌ای برسیم دراین‌صورت باید ازراه علم صداشناسی قدیم ومقاطع دهان ، درحل این مسئله مهم تاریخی وفرهنگی وارد شویم .

برای توضیح پیشنهاد فوق لازمست دراینجا اضافه‌کنیم که مثلاً اگر رسم مقاطع مخارج حروف درنظر گرفته شود اشکال حروف Ch , M , E (ش) و S (س) و W شباهت بهم پیدا خواهدکرد[1] . ولهذا اگر درخواندن‌کتیبه‌ای

(1) Organic Alphabet. Solution of the problem of Illiteracy and a Universal Alphabet. (M. Moghadam), The Iranian Society, Tehran, Iran, 1947.

ار کتیبه‌های اتروسکی فقط وفقط تلفظ‌کنونی M را برای حرفی‌که شباهت به M یونانی دارد درنظر بگیریم به‌نتیجه‌ای نخواهیم رسید . زیرا ممکنست این‌حرف ، تلفظ یکی‌از چهار صدای دیگر را درخط اتروسکی داشته باشد.

تغییری‌که در تلفظ برخی از حروف لاتین و یونـانی در زبانهای دیگر پیدا شده است امرور برای ما واضح می‌باشد وازینرو نمی‌توان یقین داشت‌که درنقل واقتباس الفبا ازخارج برای زبان یونانی ویا بعدها از نظر اغراض سیاسی ومذهبی ، تلفظ اصلی برخی ازحروف را تغییر نداده‌باشند . دراین‌صورت تنها راهی‌که برای چنین روشی بجهت بررسی وجود دارد همانا علم تجوید قدیم خواهد بود که کتب مفصلی بزبـان سنسکریت وعربی وفارسی از آن در دست می‌باشد .

برای‌اینکه تصور نشود‌که پیشینیان در رسم اشکال‌حروف از روی حرکات زبان ودهان عجزی داشته‌اند . دراینجا لازم می‌دانم‌که نمونه‌ای از نقاشیهای چند هزار سال پیش را که تا امرور هم مورد توجه استادان هنرست ازکتاب درینگر[1] نقل‌کنیم .

آثار هنری جنوب غربی ایران‌که اخیراً آنرا عیلامی اصطلاح کرده‌اند

کتب صداشناسی قدیم ومقاطعی‌که از جهاز سخنگوئی برای ما بیادگار گذاشته‌اند اطلاعات عمیق پیشینیان را دراین علم‌که اخیراً در اروپا رواج پیداکرده میرساند .

الفبای رونی : در شبه‌جزیرهٔ اسکاندیناوی و دانمارك وسرزمینهای اقوام ژرمنی ، خطی تقریباً شبیه به‌خط اتروسکی بنام رونی (رمزی) معمول بوده‌است .

ازقراری‌که نوشته‌اند این خط ازقرن ششم پیش‌ازمیلاد تا قرن اخیر ، دراین‌کشورها رواج داشته ؛ ولی برخی‌گفته‌اند که قدمت این‌خط ازقرن دوم میلادی تجاوزنمی‌کند. همچنین گفته‌اندکه این خط ازخط یونانی ولاتین ترکیب واقتباس شده ولی برخی این نظریه را نپذیرفته وگفته‌اندکه اصل این خط ، خط اتروسکی است .

معلومست‌که اگرثابت شودکه خط رونی قدمتش‌درحدود خط اتروسکی است آنوقت بنظریاتی‌که راجع به خط فینیقی ویونانی اظهار شده لطمه وارد می‌آورد .

آثار ادبی‌که با خط رونی نوشته شده باشد تاکنون‌بدست نیامده ونسخه‌های‌خطی‌باخط رونی – جزکتاب‌دعا –کمیابست. ولی تقویم رونی‌که تا قرن نوزدهم میلادی بکار می‌رفته خالی ازاهمیت نمی‌باشد .

خلاصه ، خط رمزی رونی برای نوشتن نام هنرمندان ونام صاحبان اسلحه وزیورآلات وهمچنین پیشگوئی‌ازحوادث وپیامها وغیره معمول بوده وورویهمرفته می‌توان پذیرفت‌که این خط اصلاً برای مقاصد مذهبی بکار می‌رفته است .

باوجودی‌که خط رونی تا اوایل قرن‌گذشته درشمال غربی اروپا معمول بوده راجع به تلفظ برخی حروف آن اختلاف نظرهائی وجود داردکه بنظر ما باید درآینده ازراه مراجعه به علم تجوید ورسم مقاطع مختلف دهان حل شود .

قابل توجه است‌که خط رونی شیوه‌های مختلفی داردکه برای بررسی آن باید به‌کتابهای مخصوص مربوط به این خط رجوع‌کرد وما دراینجا فقط به نقل یکی‌ازجدولهای دینگر[2] می‌پردازیم وبحث دراختلاف اشکال حروف واختلاف تلفظ آنهارا به جویندگان این موضوع مهم واگذارمی‌کنیم تاخود ، اشکالاتی راکه درخواندن نوشته‌های اتروسکی و رونی پیش خواهد آمد دریابند .

پس ازشرح مختصری راجع به خط اتروسکی و رونی می‌توانیم‌که داخل بحث دربارهٔ کتیبهٔ سرخ‌کوتل‌که در ۱۹۵۷ درافغانستان پیدا شده بشویم .

اگرچه دراروپا درچند سال اخیر ، چندین مقاله ورساله راجع به این سنگ نبشته نوشته شده است‌که مهمترین‌آنها بنظر ما رساله‌ای است‌که هومباخ[3] در ۱۹۶۰ منتشرکرده است ولی دراینجا ترجیح داده‌ایم‌که‌کلیات مربوط به خط وترجمه این

۱ – نقل ازصفحه ٥٤ کتاب الفبای درینگر .

۲ – نقل ازصفحه ٥١٤ کتاب الفبای درینگر .

(3) Die Kaniska - Inschrift von Surkh - Kotal. (H. Humbach), Otto Harrassowitz. Wiesbaden, 1960.

Names of letters	Phonetic values	Common Teutonic	Nordic Runes
fé, fe, feh, feoh	f, w, ƀ	ᚠ	ᚠ
úr, ūr, hur	u, o, w	ᚢ	ᚢ
þorn, þurs	þ, đ, th, d	ᚦ	ᚦ
asc, aesc, ās, ose, ōc	a, a, ae, ą, ó, o	ᚨ	ᚬ
rad, rat, reið, rad, vr	r, R(y)	ᚱ	ᚱ
kaun, cen	k, g, ng, c	ᚲ	ᚴ
geho, gifu, gat	g, j, g¹, g²	ᚷ	
wen	v, w	ᚹ	
hegl, hagall	h, x	ᚺ	ᚼ
nauð, nȳd, nod	n	ᚾ	ᚿ
is, iss	i (ı ?), g, e	ᛁ	ᛁ
ár, ȳr, gēr	a, y, ge, j	ᛃ	ᛅ
hic, ih, ēoh, eo, iar	ih, i, eo, ei, ė	ᛇ	
peorð, perc	p	ᛈ	ᛕ
ilix, ealc, eolxecg	a, i, k, z, s, ·R	ᛉ	
sigil, sigel, sōl	s, ʃ	ᛊ	ᛋ
tīr, tyr	t, d, nd	ᛏ	ᛏ
berc, berið, bjarkan, beorc	b, p, mb	ᛒ	ᛒ
haec, ech, eh	á, ē	ᛖ	
maðr, man	m	ᛗ	ᛘ
logr, lagu	l	ᛚ	ᛚ
ing	ng	ᛜ	
dag, daeg	d, đ	ᛞ	
ōþel, ōthil	o, oe, ae, ė	ᛟ	
car	ea		
cweorð	q		
stān	st		

نام وتلفظ واشکال حروف رونی

سنگ نبشته را ازرسالهٔ استاد محترم عبدالحی حبیبی افغانی[1] که درتألیف آن رنج فراوان برده‌اند نقل‌کنیم .

بطوری‌که آن استاد محترم شرح داده‌اند در ۱۹۵۱ میلادی درهنگامی‌که درافغانستان راهسازی می‌کردند تکه سنگهائی‌که روی آنها خطوطی شبیه به خط یونانی‌کنده شده بود بدست آمد . پیدا شدن این پاره سنگها باعث شدکه درآن منطقه‌کاوش منظم‌تری‌بکنند ودرنتیجه در ۱۹۵۷ سنگ‌نبشته‌ای چهارضلعی با همان رسم‌الخط کشف شدکه مساحت سطح آن بیش ازیك مترمربع می‌باشد .

سنگ نبشتهٔ سرخ‌کوتل – نقل از رساله مادرزبان

درصورتیکه معلوم نیست‌که تمام حروف‌الفبای مخصوص به‌آن لهجهٔ ایرانی قدیمی دراین سنگ نبشته بکار رفته باشد ، بااینهمه حروف آن ازالفبای قدیم یونانی بیشترست وهم‌چنین ملاحظه میشودکه درخواندن برخی ازکلمات ، تلفظی راکه بااتکاء به تلفظ حروف یونانی‌برای شکل حرفی‌تصور کرده‌اند، مفهوم‌کلمه را درجمله بی‌معنی می‌سازد .

تلفظی راکه برای خواندن حروف این سنگ نبشته پیشنهادکرده‌اند بترتیب اعدادی‌که درجدول آمده بشرح زیر است

(۱) A (۲) B (۳) Π (٤) Φ (۵) T (٦)

(۷) X (۸) Δ (۹) P (۱۰) Z (۱۱) C (۱۲)

(۱۳) ÞX (۱٤) K (۱۵) Γ (۱٦) ΓΓ (۱۷)

(۱۸) M (۱۹) Π (۲۰) Ш (۲۱) O (۲۲)

(۲۳) ∠ (۲٤) k (۲۵) فتحه A (۲٦) ضمه

(۲۷) کسره I (۲۸) فاصله O

۱ – مادر زبان دری ، دولتی مطبعه ، کابل ، ۱۳٤۲ .

(۱) الف ، (۲) ب ، (۳) پ ، (٤) ف ، (۵) ت ، (٦) th ، (۷) خ ، (۸) د ، (۹) ر ، (۱۰) ز ، (۱۱) س ، (۱۲) ش ، (۱۳) ش خ ، (١٤) ك ، (۱۵) گ ، (١٦) نگ ، (۱۷) ل ، (۱۸) م ، (۱۹) ن ، (۲۰) W ، (۲۱) O ، (۲۲) ضمه (۲۳) ی ، (٢٤) E ، (۲۵) فتحه ، (٢٦) ضمه ، (۲۷) کسره ، (۲۸) فاصله .

این اشکالات تقریباً همان اشکالاتی است‌که درخواندن خطوط اتروسکی و رونی پیش آمده است ودرخطوط الفبائی جهان هم تا امروز مشاهده می‌کنیم . مثلاً اگر الفبای معمولی لاتین را درنظر بگیریم می‌بینیم‌که شکل حرف C درزمانهای مختلف اروپائی دارای چهار صدای مختلف س و ش و ك و چ می‌باشد وگاهی هم خوانده نمی‌شود وهیچ میزان فنی وعلمی هم دردست نیست‌که ازروی آن بتوانیم تشخیص دهیم که این شکل دراصل چه صدائی را داشته است .

راجع به تاریخ واصل خط روسی نیز اختلاف‌نظر بسیار است وچندین نفر ازدانشمندان روسی سابقاً این نظریه راکه خط روسی مستقیماً از یونانی گرفته شده‌است نپذیرفته‌اند وشاید کشف این سنگ نبشته‌که یقین است نظایر بسیاری دارد ، کمك شایانی به روشن شدن تاریخ الفبا ومخصوصاً تاریخ خط روسی وچند خط دیگر بنماید .

چون دراین چند مقاله‌ای‌که درمجله هنرومردم راجع بتاریخ خط نوشته‌ایم ونیز خواهیم نوشت مقصود ما فقط بحث راجع به تاریخ الفبا واشکالات آنست لازم نمی‌دانیم‌که داخل درموضوع زبان وتاریخ‌کتیبه بشویم وجویندگانی‌که خواستار اطلاع بیشتری راجع به این‌کتیبه هستند لازمست به رسالهٔ فارسی استاد عبدالحی ورسالهٔ هومباخ مراجعه فرمایند : زیرا که دراین دورساله ازمقالات ورساله‌های‌دیگری‌که راجع‌به‌این سنگ نبشته نگاشته شده است نام برده ونقل‌کرده‌اند .

اینك ترجمهٔ سنگ‌نبشته راکه بنظراستاد عبدالحی‌حبیبی، مادر زبان دری وفارسی است ازروی آن رساله نقل می‌کنیم :

«اینست مادژکانیشکای بهرمور : بغلان . که (آنرا) شاه بزرگ‌کانیشکای ناموركرد(ساخت) .

زودی شد ، وفوراً (این) مادژ تمام‌کرده شد . تاکه (بالاخره ازین) معبد آب نیست شد . (و) چنین (این) مادژ بی‌آب (خشك) ایستاد (شد) . و (چون) رب‌النوع نیکوی مقدس آتش معطل ماند .

پس خداپرستان نوشاد تباه شدند(رفتند) . چون‌جویهای آب ایستادند(خشك‌شدندپس) آب‌اندك شد ومادژ پدرودگشت.

تاکه نوکونزوك کنارنگ فــراخدای (مقرر ازطرف شهنشاه) فریستار آب شــاه ففغور(شاه خداوندزاده) لویك بوسر (بن)شیزوگرگ‌اروا شاد(شادروان) که همواره‌ناموریاد، با ارادهٔ مهیا (قوی) به سی‌ویکم سال سلطنت . هنگام نیسان ماه . به بغلان آمد . واین مادژ را پرورید . تاکه یك چاه کند . وازآن آب برآورد . وآن را به تهداب سنگی‌قایم‌کرد ، چنین آب مادژ پوره شد وآب نه‌کاهیده وچون رب‌النوع نیکوی مقدس‌آتش وجود داشته باشد ، پس خداپرستان نوشاد تباه نخواهند شد (نخواهند رفت) ومادژ پدرود نخواهد شد (پس‌چون) آن‌چاه‌خام‌کوب‌راخشت‌ریزکرد. بنیادورایستادشد.

بدین چاه (و) بدین خشت‌ریز ، همه مادژ نیك پرورده شد . ویك چاه وصحن بزرگ‌کرد (ساخت) .

منم بورزومهر . منم کوزکاشکی‌پــور . منم رئیس گانسیگبیسم (؟) :

نوکونزیکی‌کنارنگ ماریگ ، بفرمان‌خدای‌و (بفرمان) ایمن نوبخت . منم مهره من . منم بورزومهرپور امهره من» .

درپایان این مقاله لازم می‌دانیم‌که ذکری ازرساله‌ای‌که راجع به اصل الفبا وقدمت خط اوستا[1] ، سهراب جمشیدجی برلسارا به انگلیسی درسی صفحه تألیف‌کرده است بنمائیم .

بنظراین‌دانشمند زردشتی‌که درراه مطالعه تاریخ‌الفباهای جهان رنج‌بسیاربرده ، خط اوستا هم مثل‌خطهای دیگر ازروی اشیاء معمولی‌که نزد پیشینیان مأنوس بوده ساخته شده است .

رویهمرفته این دانشمند نظیر همان راهی راکه درغرب برای پیداکردن اصل الفبا پیش‌گرفته‌اند دنبال‌کرده وبنظر خود ثابت نموده است‌که الفبای اوستا مستقلاً حروفش رسم شده ودارای قدمت بسیار می‌باشد .

برای نمونه قسمتی ازیك جدول ازجدولهای آن رساله را برای تکمیل مطالب این مقاله می‌آوریم .

دنباله دارد

(1) The Origin of the Alphabet. The Origin and high Antiquity of the Avesta writing. (S. Z. Bulsara, M.A.)

ولی‌الله پروانه

محمد مهران
نایب‌التولیه سابق استان قدس رضوی

خیابان باب‌همایون تهران را ازشمال بجنوب طی کنید تا بهنیمه برسد دست‌چپ کوچه نسبتاً عریضی است‌که درانتهای آن باکمی‌انحراف بجانب جنوب گرمابه‌ای‌وجوددارد وآقای‌ولی‌الله پروانه مستأجر ومدیر حمام مزبور است این‌گرمابه متعلق بآقای معتمدی است وآقای پـروانه ازاجاره ودائر نگاهداشتن آن امرارمعاش مینماید.

عرب میگوید :

«ثلاثة احسنها عتیق الخل والحمّام والـرّفیق» گرچه درون آنرا ندیدهام ولی بقول ابوحنیفهٔ اسکافی : نامهٔ نعمت زشکر عنوان دارد ، بتوان دانست حشونامه زعنوان . بنابراین ازبرون میتوان بدرون پی‌بـردکه حمام‌گرم ومطلوبی است وخلاصه ازآن حمامهاست‌که شاعر عرب‌گفته است .

حمام نامبرده موسوم بگرمابه «باب همایون» بسبك‌قدیم ساخته شده وگود است . وباید ازچند پله عمیق‌گذشت تا بدرب ورودی‌که پردهٔ گلیم فضای بینه را ازپله‌ها جداکرده رسید . اطراف بینه قفسه برای جا لباس است – کف بینه ازلنگ‌های یزدی مفروش ومشتریان پس ازبازگشت ازدرون‌گرمابه برابر هم می‌نشینند وبایکدیگرتعارف میکنند – بالای‌قفسه‌ها ونزدیك بسقف چند تابلو نصب است‌که همه نمونه خط استاد ولی‌الله است‌که‌گاهی محمد را هم برآن میافزاید و « محمد ولی‌الله پروانه » مسنود .

کنار بینه خصوصی‌که سمت غرب بینه عمومی است ودر آنجا نیز چند خط قاب‌کرده بچشم میخورد مردی با قیافهٔ باز وخندان ، برتختی‌که ازتوشکچه‌ای پوشیده شده وپشت میزبلند وکم‌طول وعرضی قرار دارد نشسته وروی زانو بـا قلم نی ومرکب سیاه صفحه‌کاغذی راپرمیکند ودرعین‌حال بمشتریانش هم میرسد .

خلاصه پیشه‌وری است شریف ومؤدب ودرعین حـال خطاطی است هنرمند ونستعلیق نویسی است زبردست‌که خط اورا هرصاحب سلیقه‌ای میپسندد ودرهرگنجینه‌ای چند قطعه ازآن وجوددارد وبقول خود او «جواهر بگنجینه‌داران سپار» وآنچه مسلم است سیاه مشق را نیکوتر ازعهده برمیآید .

وی معتقد است‌که خط خوش چون‌گوهر گرانبهائی‌است که باهلش باید سپرده شود بنابراین دراهداء باین وآن بانهایت امساك رفتار میکند ومیتوان‌گفت این روش را ازاستاد خود آقای علی‌اکبر کاوه آموخته است .

حال شرح مختصری ازحال او :

آقای‌محمدولی‌الله پروانه اصلاً مازندرانی‌است ولی‌بعلت هجرت پدربزرگش ازنور به تهران در ۵۲ سال پیش‌درپایتخت کشور شاهنشاهی محله سنگلج قدم بعرصه وجودگذاشته ووقتی بهفت سالگی رسید دردبستان امیراتابك درمحله عربها منشعب ازخیابان ناصرخسرو بتحصیل‌پرداخت وچون شش ساله ابتدائی را تمام‌کرد فقط دوسال بمدرسه دارالفنون رفت وبناچار بسبب

مشکلات خانوادگی ترك تحصیل کرد وبکسب پرداخت ولی با عشق وعلاقه سرشاری که بتعلیم وتعلم خط داشت بدواً خدمت آقای عبدالمجید همدانی ومتعاقباً نـزد آقای محمدحسین عمادالکتاب کسب فیض نمود . عارضه چشم درد را التفاتی‌نکرد وازپای ننشست وچون در ۱۳۱۵ شمسی عمادالکتاب فوت‌کرد بآقای علی‌اکبرکاوه شاگرد ممتاز آنمرحوم مراجعه نمود واکنون ۳۶ سال است‌که بکار نویسندگی مشغول است .

آقای محمد ولی‌الله پروانه گلممند است : «بااینکه مدت درازی است بنوشتن خط نستعلیق مشغولم کمترکسی برای این حرفه وهنربسراغم میآید وکمترکسی باین‌همه زحمت ومرارت نویسندگی پی‌برده است ومیتوان بالصراحه‌گفت درحال حاضر تنها کسی که مشوق‌من‌است محمد مهران‌است‌وبس آنهم متأسفانه کیسه‌اش خالی است ولی احسنت وبارك‌الله او مرا دلخوش نگاهداشته‌است وازدرآمدقلیل‌حمام باکمال‌سادگی‌وصرفه‌جوئی اعاشه میکنم تا خداوند متعال چه خواهد» .

ظاهراً معمول دنیاچنین‌است‌که هنرمندان را پس‌ازمرگ گرامی میدارند ونوازش میکنند وآثارشان را دست بدست میگردانند وبقیمتهای‌گزاف خریداری مینمایند درصورتیکه برای آنان اثری ندارد زیرا جسمشان زیرخاك وروحشان درعالمی دگراست واعتناء وتوجهی بزمان وابناء زمان پس‌از خود ندارند .

اینك نمونه‌ای ازخط او :

آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک

مهدی زواره‌ای

ساختن انواع بشقاب و کاسه وجام با روش گل لوله‌ای

بااستفاده از روش لوله کردن گل و وردی‌شکل کردن آن علاوه برظروف استوانه‌ای با دیواره‌های راست میتوان انواع واقسام ظروف دیگررا ساخت . ساختن‌بشقاب‌وکاسه بااین‌طریق یکی ازسهلترین وعملی‌ترین طرق تولید ظروف سرامیکی‌است.

طرز عمل باآنچه‌که درموردگلدان استوانه‌ای‌گفته شد فرقی‌ندارد وباید تمام نکات‌را درحین‌عمل ملحوظ داشت بطور خلاصه بشرح زیر مراحل مختلف ساختن یك بشقاب‌گود ذکر می‌شود .

۱ – کف بشقاب را عیناً بهمان نحویکه برای‌گلدان استوانه‌ای عمل شد می‌سازیم .

۲ – گل کاملاً ورزداده وآماده را لوله‌کرده وبشکل ورد درمیآوریم دراینجا طول‌گلهای لوله شده را میتوان‌بهمان ترتیب‌که بقطر بشقاب افزوده میشود ودیواره آن بالا میآید اضافه‌کرد وهرردیف رامناسب باطول محیط دایره‌ای‌که بشقاب لازمست درآن ردیف داشته باشد ساخت ودرجای خود قرارداد همچنین ممکن‌است‌گلهای وردی‌شکل را بحداکثر طول ممکن که وسائل‌وخواص گل‌اجازه میدهد ساخت وسپس‌برای‌هرردیف طول لازم را ازآن با چاقو جداکرد .

۳ – گل لوله‌شده را روی‌گل مسطحی‌که بعنوان ته بشقاب قبلاً ساخته‌ایم قرار داده وبا عملی مشابه آنچه‌که قبلاً گفته شد آنرا بقطعه گل مسطح وصل‌کرده ودوسرش را نیز کاملاً بهم می‌چسبانیم .

٤ – چنانچه بخواهیم سطح بشقاب صاف باشد بکمك دوانگشت شست وسبابه دست راست وباکمك چهارانگشت غیراز شست دست چپ بعنوان محافظ لوله‌گل راکه ازقسمت مشترك با ته ظرف‌کاملاً بآن وصل شده‌است بافشار یکنواخت ازحالت مدوربودن خارج‌کرده وآنـــرا مسطح مینمائیم دراین عمل باتوجه بشکل موردنظر والگوی‌کار وبه نسبت‌کلفتی ونازکی گل وردی‌شکل‌گل را ازحالت عمودبودن برته ظرف درآورده ودرجهت شکل‌پذیری بصورت بشقاب آنرا منبسط مینمائیم .

۵ – گل لوله شده راکه مخصوص ردیف دوم وبا طول تقریبی مورد لزوم ساخته‌ایم روی ردیف قبلی قرارداده وبهمان ترتیب پس‌از وصل‌کردن دوسر آزاد آن بهم واتصال‌کامل بردیف‌گل پائین مجدداً درجهت فرم الگو آنرا صاف ومنبسط مینمائیم وعمل را ردیف بردیف وبا دقت انجام میدهیم تاظرف راکامل‌کرده وآماده نمائیم .

٦ – درظروفی مثل بشقاب وکاسه‌که بتدریج دیواره منبسط شده وازلبه بطرف ته ظرف شیب پیدا میشود باید دقت کرد‌که بعدازیك یا دوردیف بگل اجازه داد‌که محکم شده وقابلیت تحمل وزن‌گل ردیف بعد را داشته باشد بدون اینکه خشك شود ودراصطلاح میگویندگل خودش راگرفته باشد برای این منظور ممکن‌است ظرف را باطاق‌گرم برده وپس‌از چند دقیقه‌که مقداری ازآب آن تبخیر شد عمل را ادامه داد یا درآن‌واحد چند ظرف را باهم شروع‌کرد . وبهرحال صبر وحوصله واحتراز از تعجیل حسن انجـام‌کار را تضمین خواهد نمود .

چگونگی ساختن ظروف دهانه‌گشاد دراین‌عکس‌کاملاً نشان‌داده شده‌است

...اربردن الگو

درساختن ظروف مختلف با روش لوله‌کردن گل یکی‌از
...ترین‌طرق‌کنترل فرم ظرف وساختن‌آن بشکل دلخواه وبکار
...دن الگو میباشدکه بآسانی هرکس میتواندآنرا بسازد ازالگو
...ای ظروف بزرگ وبیشتر درمواقعی‌که درنظراست یك سری
...ف یك‌شکل ویك‌اندازه ساخت ویا یکجفت‌گلدان نظیرهم
...جود آورد استفاده میشود ودرساختن آن موارد زیر را
...ایت‌کنید .

۱ — اول شکل موردنظررا انتخاب وآنرا روی‌کاغذ
...طرنجی رسم نمائید ویا پس ازرسم روی‌کاغذ معمولی آنرا
...رج وشطرنجی‌کنید .

۲ — بزرگی ظرفی‌راکه درنظر دارید بسازید معین‌کرده
...رنظر بگیرید مثلاً اگر این اندازه پنج برابر فرم اول است
...ید اضلاع مربعهای سطح شطرنجی‌ایکه روی یك مقوای سفت
...یك فیبر ویا سطح آهنی خواهید ساخت هریك پنج برابر
...ضلاع مربعهای سطح شطرنجی اول‌که فرم ظرف را روی آن
...بخته‌اید باشد .

۳ — بعدازآنکه سطح مقوا به نسبت موردنظر شطرنجی
...د فرم ظرف را روی آن ترسیم میکنید .

٤ — بایك خط عمودی ظرف را بدوقسمت قرینه ازوسط
...سیم میکنید .

٥ — با چاقوی تیز یا قیچی ودرصورتیکه مقوا سفت
...ست باگرن دورشکل را بریده ومقوای اطراف شکل را روی
...ط عمودی‌که فرم را ازوسط نصف‌کرده است نیز می‌بریم
بدین ترتیب یك الگو نصف ازظرف خواهیم داشت .

٦ — الگو را درموقع ساختن ظرف مورد استفاده قرار
...دهیم تا فرم دلخواه را بوجود آوریم .

۷ — بکاربردن الگو تنها برای ظرفهای مدورمیباشد .

*

دراینجا چند فرم مختلف روی سطح شطرنجی‌شده را
...دهیم وسعی‌کنید ازآن استفاده‌کرده وظروفی‌بآن فرم بسازید
...یرا هم ساده است وهم زیبائی مخصوص بخود را دارد .

طرز چسبانیدن لوله‌های گل بهم نشان داده میشود

چگونگی تهیه الگو برای ساختن ظرف

چند فرم مختلف برای ساختن الگو

افتخارات هنری ایران در موزه های جهان

برخی از آثار هنری ایران در گالری نلسون[1] ـ امریکا

پروین برزین

هنردوستی یك مزیت قابل ملاحظه طبقه مرفه امریکاست
ه به صورمختلف تجلی میکند . یکی‌ازمظاهر اینگونه تجلیات
اگذاری تمام یا قسمتی ازاموال شخصی (بعدازمرگ) برای
وسعه‌کوشش‌های هنری است . این امرسبب گشته است که تعداد
وزه‌های هنری وباستانشناسی ملی درسراسر ایالات متحده
یاد باشد . گواینکه برخی‌ازآنها بسیارکوچك‌اند ولی‌بهرحال
لیل‌علاقه‌وتوجه عموم باین‌گونه مراکزوتأسیسات‌بشمارمیرود.

هرگاه آثار موجود درموزه‌های باستانشناسی امریکا را
ورد تجزیه وتحلیل قـرار دهیم ، ملاحظه میشودکه آثار
شورهای خاورنزدیك وشرق وخاورمیانه وتاحدی خاوردور
سبب قدمت تاریخی اکثریت را تشکیل میدهد .

اشخاصی‌که ازموزه‌های‌امریکا بازدیدکرده‌اند درحقیقت
ی‌توان‌گفت‌که جملگی متفق‌الرأی هستندکه تعدادآثارباستانی
شور ما نسبت بدیگرکشورهای شرق دردرجه اول قراردارد .

بدنبال این مقدمه‌کوتاه اکنون به بحث دربارهٔ آثاری
ز ایران‌که درگالری نلسون[1] واقع درشهرکانزاس‌سیتی[2] در
ستان میسوری[3] بمعرض نمایش‌گذارده شده میپردازیم :

مدیر روزنامه «کانزاس استار»[4] تمام دارائی خودراکه
لغ بریازده میلیون دلار میشد قبل ازمرگ(۱۹۱۵ میلادی)
قف خرید آثار هنری وباستانی‌کشورهای مختلف‌کرد . چهار
ال قبل ازآن نیز بانوئی بنام مری اتکینز[5] وصیت‌کرده بود
اترك وی بایجاد یك موزه ومرکزهنری اختصاص داده شود.
تیجه آنکه‌گالری نلسون ازسال ۱۹۳۳ میلادی بوجودآمد .

آثار واشیائی‌که دراین‌گالری بمعرض نمایش‌گذارده
ده مبین تمدنهائی ازادوار مختلف مربوط به ۳۰۰۰ سال قبل
زمیلاد است . علاوه برآن مجسمه‌ها ونقاشیهای دوران معاصر
یز درتالارهای مختلف‌گالری مزبور دردوطبقه جلب توجه
یکند . قسمت غربی طبقه اول به‌آثار باستانی بابل ، مصر ،
یران ویونان اختصاص دارد .

درقسمت مربوط به ایران‌آثارمتعددی چون سرستونهای
سنگی ونقوش برجسته ازدوران هخامنشی(شکل ۱) وظروف
مفرغ متعلق‌بلرستان(شکل ۲) ونیزتعدادی اشیاء طلا وتزئینات
مختلف اززیویه(کردستان) زینت‌بخش‌گنجینه‌ها میباشد .

علاوه براشیاء فوق مقادیری‌ازاشیاء متعلق بدوران‌اسلامی
دریکی ازتالارهای طبقه دوم‌گالری مشاهده میگرددکه اینك
بشرح آنها میپردازیم :

این اشیاء مربوط بقرن سوم هجری تا دوران فرمانروائی
سلاطین صفویه میباشد . یکی ازبهترین نمونه‌های این ظروف
بشقاب سفال لعابداریست متعلق بقرن سوم هجری‌که با نقش
انسانی خیالی منقوش‌گردیده است . دراین بشقاب تصویر سه
انسان دیده میشودکه نفروسط ازلحاظ جثه بزرگتر ازدونفر
دیگراست ودارای ریش‌کوتاه وموی بلند بافته در چهارکلاف
میباشد و بحال چهارزانو و چکمه بپا روی زمین نشسته است.
هیچگونه تناسبی‌بین قسمت فوقانی‌بدن باپاهاوجود نداردویك
آلت موسیقی شبیه به‌ماندولین درحال نواختن دردست اودیده
میشود . درسمت راست وی مرد جوانی درحال رقص است‌که
درصورت اوفقط چشمها کاملا مشخص میباشد وسه خط‌کوتاه
افقی درمنتهی‌الیه سمت چپ صورت حالتی‌شبیه بدهان بوجود
آورده است . درسمت چپ او زنی بحال نیمرخ دیده میشودکه
یکدست بکمر وظرفی شبیه بصراحی دردست دیگـر دارد .
دراطراف این سه نفر نقوش هندسی دایره‌شکل با شاخ وبرگ
بچشم میخورد. مرغی‌بالای سرمردی‌که درحال رقص‌است دیده
میشودکه منقارآن متمایل بسوی بالا است . این مرغ همانند
مرغهای منقوش برروی ظروف نقره ساسانی‌است (شکل ۳) .

---

1 - Nelson Gallery of Art
2 - Kansas City
3 - Missouri
4 - Kansas Star
5 - Mary Atkins

شکل ۱ - سرستون سنگی ازتخت جمشید . ۴۸۶ - ۴۲۳ قبل‌ازمیلاد

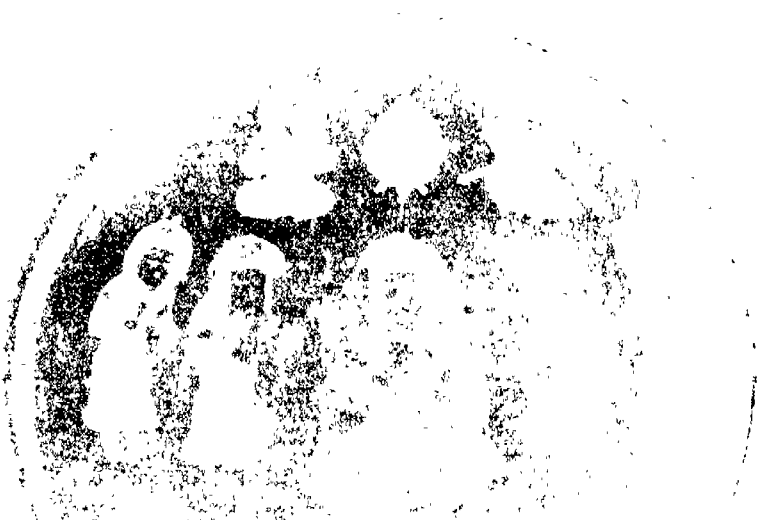
شیئی زیبای دیگری ازایران‌که درگالری نلسون وجود دارد بشقابی است با زمینه نخودی ، کمی توگرد ولبه پهن‌که روی آن با نوار زنجیره‌ای برنگ قهوه‌ای ویك ردیف نوشته کوفی تزئینی برنگهای قهوه‌ای سیروروشن آرایش یافته است (شکل ٤) .

ازنمونه‌های بسیارجالب این‌گالری‌کاسه مینائی‌فوق‌العاده قشنگی است از ری‌که متعلق بقرن هفتم هجری است وداخل آن روی زمینه نخودی مجلس بزمی را نشان میدهد . دروسط امیرزاده‌ای با موهای بلند وآرایشی روی سر شبیه بکلاه نشسته وگیلاسی بدست دارد . درمقابل این امیرزاده دوپرنده با دم ومنقار بلند منقوش است . درپشت‌آنها دوشیئی شبیه صراحی ، که یکی ازآنها بدون دسته ودیگری دسته‌دار است روی پایه‌ای قرار دارد . طرفین امیرزاده نقوش زنهای ایستاده‌که هریك صراحی دردست دارند ولباسهای الوان پوشیده‌اند مشاهده میشود . دربالا وپائین نقش اصلی ومرکزی ، نوازندگان درحال رامشگری‌اند. آلات‌موسیقی‌که دراین‌کاسه دیده میشود عبارتنداز : دایره ، چنگ ، نی وآلتی شبیه به ماندولین . لبه داخلی ظرف با یك ردیف نقش شبیه بخط‌کوفی تزئینی برنگ سفید روی زمینه آبی ودرخارج با نوشته بخط ثلث تزئین یافته

شکل ۲ - مفرغ لرستان . ۱۱۰۰ تا ۶۰۰ قبل‌ازمیلاد

شکل ۳ - بشقاب سفالین لعابدار . قرن سوم هجری . نیشابور

است (شکل ٥ و ٦) .
ظرف قابل ملاحظه دیگر درمیان این مجموعه ، صراحی فیروزه‌ای رنگی است(تنگ) که مربوط بقرن هفتم هجری است . بعقیده نگارنده قسمت گردن متعلق بآن نمیباشد بلکه الحاقی‌است . بدنه ظرف وسیله نوارسیاه‌رنگی بدوقسمت تقسیم میشود ، قسمت‌پائین درپنج مجلس‌انسانهای‌نشسته صراحی‌بدست را نشان میدهدکه دوبدو مشغول صحبت‌اند . دریك مجلس چنین بنظرمیرسدکه دونفر بایکدیگر مکالمه میکنند . سازنده درنشان‌دادن حرکت دست وصورت ، مهارت بسیار بخرج داده وباکمال قدرت توانسته مجسم سازدکه یکی دیگری را مخاطب ساخته است . این حرکت نقاشیهای سبك امپرسیونیسم را بیاد بیننده میاندازد واینطور بنظر میرسدکه هنرمندان این زمان هنرنقاشی ومینیاتور را برروی سفال بکار بسته‌اند . درقسمت بالا یك ردیف حیوانات بالدار با صورت انسان درحال حرکت منقوش‌است‌که فقط یکی‌ازصورتها بشکل‌حیوان‌است (شکل۷) .
غیرازظروف سفالین‌که شرح آن‌گذشت تعدادی ظروف مفرغی متعلق بدوره‌های مختلف دراین‌گالری بنمایش‌گذارده شده‌که یکی ازنمونه‌های زیبای آن عودسوز مفرغی مشبکی است بشکل شیر یا دُم مجوف استوانه‌ای . دم بطرف بدن برگشته ، زبان ازدهان خارج وگوشها بطرف بالا قرارگرفته

شکل ٤ – بشقاب بانوشته کوفی . قرن سوم هجری . نیشابور

شکل ٥ – کاسه مینائی . قرن هفتم هجری . ری

شکل ٦ – کاسه مینائی . قرن هفتم هجری . ری

شکل ۸ – عودسوز مفرغی قرن ششم . احتمالاً خراسان

شکل ۷ – صراحی مینائی . قرن هفتم هجری . ری

است . صورت وگوشها با خطوط کنده اسلیمی تزئین یافته‌است (شکل ۸) .

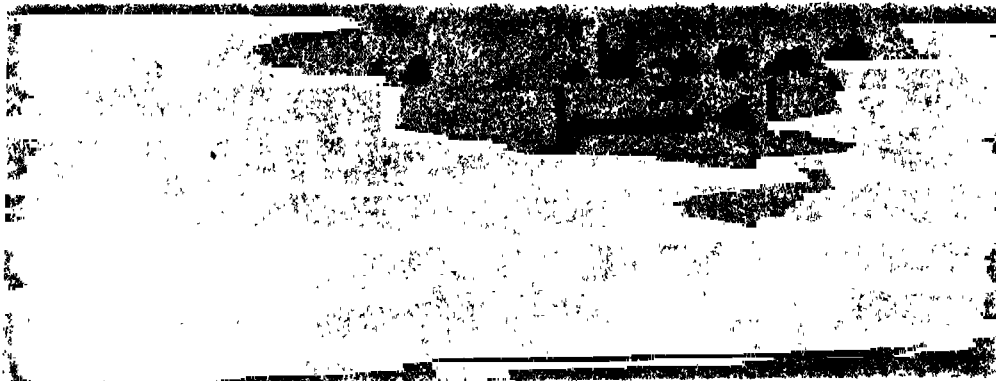
این عودسوز ازنظر نقش وتاریخ ساخت با عودسوز مفرغی متعلق بموزه ایران‌باستان شباهت تام دارد وتنها تفاوت آنها اینست‌که درعودسوز موزه ایران‌باستان درقسمت جلو سینه شیر نواری مشاهده میشودکه بخط‌کوفی تزئین شده وبعلاوه فاصله پشت شیر با دم آن‌که بطرف پشت برگشته نزدیک‌تراست (شکل ۹) .

ساخت انواع عودسوز ازمختصات صنعت فلزکاری‌دوران

شکل ۹ - عودسوز مفرغی . قرن ششم هجری . خراسان

شکل ۱۰ - شمعدان مفرغی مس‌کوب . قرن ششم هجری . خراسان

سلجوقی‌است که ازشکل حیوانات وپرندگان برای‌تنوع استفاده میشده است .

نمونه دیگر شمعدان پایه مدور مفرغی مس‌کوبی است باگردن استوانه‌ای متعلق بقرن هشتم هجری‌که بدنه وگردن آن یك ردیف خط ثلث بسیار زیبا منقوش شده است . درحاشیه تحتانی اشکال هندسی دایره وبیضی‌کوچك بچشم میخوردکه دردرون آنها نوشته ونقش انسان مس‌کوب شده است . عده‌ای ازمحققان‌باستانشناسی مرکز، ساخت‌این‌نوع ظروف رابه موصل نسبت میدهند ولی همزمان باساخت‌این‌ظروف همدان ، مشهد ، اصفهان وزنجان را میتوان درزمره مراکز مهم ساخت ظروف مفرغ ونقره‌کوب ومس‌کوب دانست. شاید بتوان تصورکردکه موصل مهمترین مرکز فلزکاری این دوران بوده ونقاط دیگر ازمکتب موصل‌تقلید مینموده‌اند ویا اینکه هنرمندانی ازموصل

شکل۱۱ - دوبرگ ازیك قرآن . قرن سوم هجری

شکل۱۲ – یك برگ مینیاتور . قرن دهم هجری

اط دیگر مهاجرت کرده و بکارکسب وتعلیم میپرداخته‌اند
کل۱۰) .

نمونه‌های دیگر ازآثار ایران که درگالری نلسون توجه
ندگان را جلب میکند دو ورق از کلام‌الله مجید است با خط
فی که روی پوست‌آهو نوشته شده ومتعلق بقرن سوم‌وچهارم
ری میباشدکه سر سوره باآب طلا مذهّب شده است (شکل
) . دیگر چند صفحه مینیاتور ازشاهنامه فردوسی است که
یکی ازاین صفحات مجلسی ازنبرد رستم واسفندیار دیده
شود که عبارت «آزمودن رستم اسفندیاررا» درقسمت فوقانی
سط آمده . چنین برمیآیدکه این نقاشی متعلق بدوران بعد
حمله مغول است زیرا مخلوطی ازدوسبك نقاشی‌ایران وچین
مرف مکتب نقاشی تبریز[1] میباشد (شکل۱۲) .

آخرین اثری که ازگالری نلسون دراین مقاله ازآن
آوری میشود قالی ابریشمی زربفتی است متعلق بقرن دهم
جری . دروسط ترنج بزرگی متشکل ازچهار ترنج کوچکتر
ده میشود . ترنج‌های راست وچپ‌کوچکتر ازدوترنج بالا
پائین میباشند . درقسمت‌پائین دویوزپلنگ درحال حمله بآهو
لب توجه میکند . حاشیه قالی منقوش به نقشهای هندسی
ت . این قالی را بایستی درزمرهٔ قالیهائی که درکاشان بافته
ده محسوب داشت (شکل ۱۳) .

شکل۱۳ – قالیچه ابریشمی – دوره صفویه . کاشان

۱ – بسبب تسخیر هرات بسال ۱۵۱۰ توسط شاه اسمعیل صفوی
زاد نقاش معروف به‌تبریز رفت و مرکز نقاشی ایران از خراسان
تبریز انتقال یافت . نتیجه آنکه مکتب جدیدی بوجود آمدکه بعدها
نقاشی ایران مؤثرافتاد وبمکتب تبریز معروف گشت .

نمایشگاه و مسابقهٔ عکاسی سنتو

روز سه‌شنبه ۳۱ فروردین ۱۳۴۴ هیأت داوران مسابقه که ازطرف وزارت‌فرهنگ‌وهنر انتخاب‌شده وعبارت ازآقایان افتخار ، دکتررضوی ، مهندس‌فروغی ، شاهرخ‌گلستان ودکتر هادی بود در اداره‌ی‌کل روابط فرهنگی برای رسیدگی بآثار شرکت‌کنندگان وتعیین برندگان مسابقه تشکیل جلسه داد . آقای دکتر هاکوپیان مدیرکل روابط فرهنگی بعنوان ناظر درجلسه حضور داشتند .

مجموع عکسها ۲۰۰ قطعه از ۶۷ شرکت‌کننده بود.

طبق شرائط مسابقه هرنفر میتوانست حداکثر چهارقطعه ازآثارخودرا ارائه دهد وازهرکشور تاپنجاه‌قطعه ازعکس‌های شرکت‌کنندگان برای نمایشگاه قبول میگردید . ازاینرو اولین اقدام هیأت داوران انتخاب تصاویری بودکه اساساً میتوانست باین نمایشگاه فرستاده شود . متأسفانه درهمین رسیدگی معلوم شدکه سطح عمومی‌کارها از متوسط بالاتر نیست وآثار منتخب حتی به‌پنجاه نمیرسد .

هنوز ازکار شرکت‌کنندگان ترکیه و پاکستان اطلاعی در دست نیست وتا نمایشگاه مشترك تشکیل نشود درباره‌ی‌آنها نمیتوان اظهارنظرکرد ، اما آنچه که برای ما مهم است عدم شرکت آماتورهای خوب ایران دراین مسابقه میباشد . باوجود آفیش‌های متعدد دیواری و آگهی‌های ده‌گانه در روزنامه‌ها وارسال دعوتنامه‌های پستی بعده‌یی‌که آدرسشان معلوم بود وحتی ملاقات‌های شخصی باگروهی‌که ممکن‌گردید وتوضیح اهمیت مسئله متأسفانه استقبالی‌که از جانب عکاسان آماتور گردیدکاملاً رضایت‌بخش نبود .

باری پس‌ازکنارگذاشتن آثاری‌که سطحشان خیلی پائین بود رسیدگی به ۳۲ قطعه‌ی باقیمانده آغازگشت . از آقای مهندس مقتدر دو اثر رسیده بودکه یکی‌ازآنها برنده‌ی اول گردید (عکس روی جلد این‌شماره) آقای زرنگار با سه‌تصویر شرکت‌کرده بودکه هر سه ازلحاظ ارزش در یك سطح قرار داشت وتابلوئی‌که دراینجا بنظرتان میرسد رتبه‌ی دوم را حائز گردید . آقای‌گبای نیز چهار اثر ارائه‌کرده بودکه هرچهار آنها هم‌ارزش بودند ومنظره‌ی شب ایشان برنده‌ی سوم مسابقه انتخاب شد .

آثاردیگری نیز دراین‌میان نامزد برندگی بودکه هریك بعلتی از قبیل نقص‌کمپوزیسیون ، انتخاب نادرست‌کاغذ ، نقائص چاپی وغیره‌شانس انتخاب نهائی‌را ازدست دادند .

خوانندگان عزیز تصاویری‌که دراینجا ازآثار برندگان مسابقه بنظرتان میرسد نمونه‌های‌کوچك شده‌ئی از تابلوهای بزرگ است‌که گراورسازی و چاپ وکاغذ مجله مقداری از زیبائی‌های آنها را زائل ساخته‌است و اصل‌شان در نمایشگاه جلوه‌ی دیگری دارد .

در پایان مطلب باید قبول‌کردکه این‌آثار بعنوان نمونه‌ی کاملی ازآماتوریسم عکاسی‌ایران نمیتواند بشمارآید.وامیداست که در آینده هنرمندان ، بدون در نظرگرفتن نوع و ارزش مادی جوائز ، بی‌ترس وناراحتی از تصور وامکان برنده‌نشدن و بالاخره دور از هرخیالی آثار خودرا بهنردوستان عرضه دارنـد .

مقبره شاه نعمت‌الله ولی درماهان . عکس ازمهندس محمدرضا مقتدر
برنده جایزه اول

منظره . عکس از سورنا زرنگار . برنده جایزه دوم

سوزاندن گازنفت دراهواز . عکس ازناصر گبای . برنده جایزه سوم

عکس موضوعات متحرك را چطور بایدگرفت ؟

صحنه‌هائی‌که در آن‌حرکتی وجوددارد شامل‌موضوعهای بسیار متنوعی میشود مانند : بچه‌ها ، حیوانات ، کوچه‌هـا وخیابانها . تمام‌کسانیکه مشغول انجام‌کاری هستند ونظایر آنها . . . . (شکل ۱) .

گرفتن این نوع عکسها راکه درحقیقت میتوان **شکار تصویر** نامید نباید خاص خبرنگاران حرفه‌یی دانست وتصور کردکه اشکالات آن غیرقابل رفع است . دراین مورد برای اینکه تصویری جلب توجه‌کند لازم نیست‌که ازلحاظ فنی شاهکاری باشد : آنچه‌که مهم است ثبت حالت ویا واقعه‌یی است جالب وگیرا .

وسائل – یك‌آماتور - حتی‌اگرمبتدی‌باشد - درصورتیکه خواسته‌های خودرا به شرائط سهل وساده محدودکند باوسائل ساده نیز میتواند اقدام بگرفتن چنین عکسهایی بنماید . برای اثبات این‌گفته‌کافی است بتصاویر جالبی‌که ازصحنه‌هـای کوچه‌ها وخیابانها توسط اشخاص‌کم‌تجربه بادوربین‌های ساده گرفته شده توجهی بکنید .

اما اگر میخواهیدکه تصاویرکامل‌تر وبهتر باموضوعات مشکل‌تری درشرائط نامساعد تهیه‌کنید بیشك وسائل مجهزتر لازم خواهید داشت .

دوربین‌های ۳۵ میلی‌متری برای **شکارچیان تصویر** بهترین ومناسب‌ترین وسیله است . اما باوجود این بعضی‌ها رفلکس‌های ۶×۶ را بعلت‌اینکه نگاتیفشان بزرگتر وکار ظهور وچاپشان آسانتراست ، ترجیح میدهند .

دوربین‌های ۳۵ میلی‌متری ازلحاظ حمل راحت‌تر واز حیث عمل سریعتر بوده بعلت امکان‌گرفتن ده‌ها عکس بایك حلقه فیلم عکسبرداری مسلسل راکه اغلب مورد لزوم است ، ممکن میسازد .

علاوه براینها خاصیت مهم دیگری‌که دردوربین‌های مزبور قابل‌توجه است‌کوتاهی فاصله‌ی‌کانونی ابژکتیف میباشد که با دیافراگم‌های‌گشادتری نیز میدان وضوح‌کافی ایجاد میکند . این‌مسئله درعکاسی‌ازموضوعات متحرك وپیش‌آمدهای غیرمنتظره وحساب‌نشده ارزش فراوان دارد . زیرا درجائیکه حتماً با سرعت‌هایی نظیر پانصدم ثانیه بایدکارکرد نمیتوان ازدیافراگم‌های بسته استفاده نمود وچون قبلاً محل وقوع حادثه بدقت ودرستی معلوم نیست تنظیم دوربین برای‌فاصله‌ی معینی امکان ندارد . ازطرف دیگر درلحظه‌ییکه واقعه‌یی رخ میدهد تابخواهیدکه دوربین را حاضرکنید وضع موجود چندین‌بار تغییرشکل داده است . اما اگر قبلاً چنان ترتیبی داده شودکه میدان وضوح مناسبی‌بوجودآید درلحظات حساس فقط دیدن ودرکادرگرفتن آن باقی میماند . چنین وضعی فقط با ابژکتیف‌های‌کوتاه (مانند پنجاه میلی‌متر) امکان‌پذیراست

گرچه داشتن ابژکتیف‌های متعدد بعضاً سهولت‌هـای باارزشی‌ایجاد میکند اما تعویض‌آنها باعث اتلاف وقت میگردد بطوریکه‌گاهی موجب ازدست‌رفتن موقعیت‌های عالی میگردد

دردوربین‌های سینمایی برای سهولت وسرعت عمل سه عدسی‌مختلف درروی‌صفحه‌ی‌گردان‌فلزی‌قراردارد ، درعکاسی نیزگرچه چنین وسائلی تهیه‌گردیده اما خرید آن درقدرت وامکان هرکسی نیست(شکل ۲) .

فیلم – شکی‌نیست‌که حتماً ازفیلمهای خیلی حساس باید استفاده‌کرد تابتوان باسرعت‌هایی چون هزارم وپانصدم ثانیه عکس‌گرفت. دراینجا وضوح‌کامل‌وریزی‌دانه‌های نقره اهمیت کمتری دارد وارزش تصویر بسته به مضمون ومحتوی آنست

دراین قبیل عکاسی‌ها استفاده ازفیلتر ابداً لزومی‌ندارد زیرا علاوه‌براینکه احتیاجی‌بآن نیست ازقدرت‌فیلم نیزمیکاهد

تنظیم فاصله – برای موضوع اصلی‌که معمولاً درپلان اول‌است انجام میگیرد .

تنظیم دیافراگم – بامیدان وضوح لازم بشدت بستگی دارد . پلان‌های عقب‌تر ودورتر چندان‌اهمیت‌نداشته ودرصورت وجود فرصت وامکان میتوان بآن پـرداخت . سریع‌ترین ومطمئن‌ترین نوع دوربین‌های ۳۵ میلیمتری برای تنظیم فاصله دراین نوع عکسبرداری‌ها انواع **تله متردار** آنهاست .

چون عمق میدان ونوح دراینجا اهمیت‌کمتری دارد
ا با دیافراگم‌های باز وسرعت‌های زیاد بایدکارکرد .

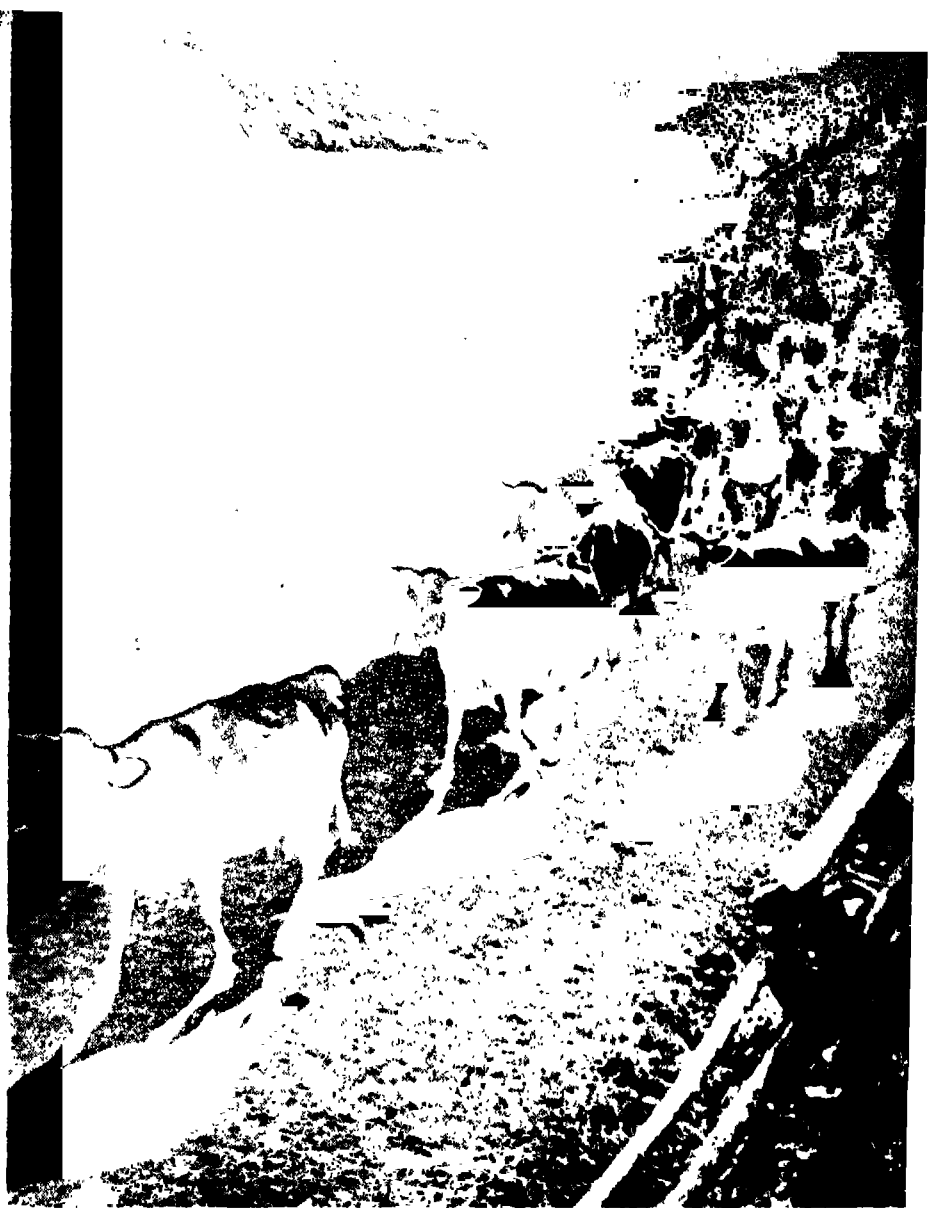
کمپوزیسیون – درعکاسی از موضوعات متحرك برای
طالعه‌ی موضوع اززوایای مختلف وانتخاب بهترین آنها
صتی‌نیست بلکه سرعت‌اتخاذ تصمیم قاعده واساس‌کارمیباشد.
فتن بهترین نقطه‌ی دید وانتخاب‌کادر صحیح وخوب بکمك
تارب زیاد امکان‌پذیر است . امابایددرنظرداشت‌که درانتخاب
طه‌ی دید بندرت آزادی عمل وجود دارد . درهرحال لازم
ست ازنزدیکی زیاد بموضوع خودداری‌کرد تا در دوروبرآن
مداری فضا وجود داشته باشد . همچنین نوررا بمیل ودلخواه
یتوان تنظیم‌کرد بلکه ازآنچه‌که موجود است حداکثراستفاده
ا باید برد : احتراز ازنور روبروکه‌تصویری مسطح وبی‌عمق
جاد میکند وانتخاب وضع ضدنورکه برجستگی وعمق قابل
لاحظه‌یی بصحنه‌ها می‌بخشد درنظرتان باشد(شکل ۳) .

آماده بودن برای‌گرفتن عکس – همچنانکه شکارچی
لحظه‌بیکه قدم درمحوطه‌ی شکار میگذارد تفنگ خودرا
اضر وآماده نگهمیدارد ، شما نیز دوربین را دائم چنان
ردسترس داشته باشیدکه بیرون‌کشیدن آن ازکیف ویا باز
ردن در کیف وغیره اشکالی‌ایجاد نکند ، حتی توصیه میشود
قتی‌که نزدیکی آغاز عملیات را حس میکنید شاتر دوربین‌را
ز بحال آماده‌باش درآورید زیراگاهی برای بدست آوردن

شکل ۱

شکل ۲

کل ۳

شکل ٤

حمدبی ببش‌ازچندم ثانیه فرصت ندارید . اگر درلحظه‌بیکه
ی **دکلانشور** فشار میدهید نه‌بیبید هنوز دوربین شارژ نشده
کر ورصتی برای گرفتن عکس نخواهید داشت زیرا دراینجا
ـحوع هرارم ثانیه درمیان است (شکل ٤) ، این حادثه مکرر
ـاق افتاده است .

شکارچی وقتی بدقت ودرستی ازوضع وموقعیت شکار
لاع نداشته‌باشد برای‌اینکه درهرحال شانس‌اصابت ، بشکاری
، عملاً خودرا نشان میدهد . از دست نرود فشنگ کالیبر
ـعنی د تفنگ میگذارد . شکارچی تصویرنیزبرای بالابردن
ـدرموفقیت خود دوربین‌را روی سرعت‌ودیافراگم وفاصله‌ی

وسط تنظیم میکند .

مثال : با فیلم دویست (A.S.A. ۲۰۰)

سرعت = دویست‌وپنجاهم ثانیه

دیافراگم = درهوای خوب : یازده ودرهوای

گرفته : چهار

فاصله = پنج متر .

باچنین تنظیمی خواهید توانست دراکثرحالات وموقعیت ایکه پیش‌بینی نشده بدون اشتباهات مهمی ، تصاویر جالب ست آورید .

حداقل سرعت عمل دوربین برای موضوعات متحرك – مه‌کس ، حتی‌آنهاییکه‌کمتر باعکاسی سروکاردارند ، میدانند له اگرسرعت‌عمل‌دوربین‌برای‌عکسبرداری‌ازشخصی‌که درحال اه رفتن است‌کفایت نکند حتماً تصویری محو وتکان‌خورده رفته خواهد شد .

سرعت‌عمل شاتربادرنظرگرفتن سه‌عامل‌زیرتنظیم میشود:

۱ – سرعت حرکت موضوع : هرچه بیشتر باشد بـا مان‌های‌کوتاهتر .

۲ – دورشدن موضوع : هرقـدر موضوع بدوربین

راست : شکل ۵

چپ : شکل ٦

نزدیك‌تر باشد احتمال وخطرمحوشدن بیشتراست وبهمین‌جهت اززمان‌های‌کوتاهتر استفاده میشود .

۳ – جهتی‌که موضوع نسبت بدوربین تغییرمحل‌میدهد: چیزی‌که نسبت بدوربین با زاویه‌ی نود درجه درحرکت است ازموضوع دیگری‌که بطور مایل حرکت میکند سرعت شاتر بیشتری لازم دارد واین یکی نسبت بشیئی‌که مستقیماً بطرف دوربین درحرکت است ویا ازآن دورمیشود (بجدول مربوطه درشماره هیجدهم مراجعه شود) . این‌سرعت‌هاحداقل‌هرموردی را نشان میدهد ، یعنی اگر با سرعت‌های بیشتری عمل‌گردد وضوح بیشتری بدست خواهد آمد ولی معمولاً وضوح شدید باعث ازبین رفتن احساس حرکت میشود وچندان خوش‌آیند نیست (شکل‌های ۵ و ٦) .

ما و خوانندگان

قاشق چوبی – خوانندهٔ محترم آقای **ابوالقاسم نجم‌آبادی** پس‌ازخواندن مقالهٔ شعروجام، شعر زیر راکه برروی یك قاشق‌چوبی افشره‌خوری نوشته شده‌است برای ما فرستاده‌اند :

تیشه‌ها خوردم بسر فرهادوار　　تا رسیدم بر لب شیرین یار

ما ضمن تشکر از توجه آقای نجم‌آبادی امیدواریم مقالهٔ اشعار واشیاء نیزکه دراین‌مجله بچاپ رسید مورد توجه ایشان قرارگرفته باشد .

نمونه خط – دوست عزیز آقای **غلامحسین‌رشیدی** ازکرمان قطعاتی ازخط خودرا برای این مجله فرستاده‌اندکه در زیر عکس نمونه‌ای ازآن‌را ملاحظه خواهید نمود .

کتیبه‌ای از داریوش‌کبیر – خواننده‌گرامی آقای **شارپ** ؟ از دانشگاه پهلوی شیراز قسمتی ازکتیبهٔ داریوش‌کبیر در نقش‌رستم را برای ما فرستاده اظهارعقیده‌کرده‌اندکه این اولین تذکر ازکلمهٔ هنر (اوژنَر) در ادبیات فارسی‌است .

ما ضمن سپاسگزاری از لطف این خوانندهٔ عزیز عین نوشتهٔ مزبور وترجمه‌آن را درزیر ما وریم :

(تِ ی مَ ئیی : کَرتَم . ئیمَ ئیبیش . او ونرَ ئیبیش : اَکونَ وم : تْ یَ : سام :

اَورمَزدا : اوپَریی : نی یَسَ یَ)

(tyamaiy: kartam: imaibiš: uvnaraibiš: akunavam: tya. màm Auramazdâ: upariy: niyasaya)

آنچه بوسیله من‌کرده شد باهنرهائی‌که اهورامزدا برمن فرو فرستاد انجام دادم .

پاسخ‌های کوتاه

آقای ج . ع – تردیـدی نیست‌که اگر وضع مالی شما مساعد باشد بهتراست بدنبال ادامـه تحصیلات خود باشید . درغیراینصورت شایسته آن‌است‌که باکمال امیدواری و پشتکار پیشه‌ای راکه فعلاً عهده‌دار هستید ادامه دهید . بدیهی‌است‌که انجام این‌امر هیچگونه مغایرتی بافعالیت‌های هنری شما نخواهد داشت .

آقای علینقی حیدری – دربارهٔ درفش ایران ازاین شماره مطالبی خواهید خواند .

آقای یدالله مصلحی – از تذکرات شما متشکریم ، پیشنهادات سرکار تاآنجاکه مقدور باشد مورد توجه قرار خواهدگرفت .

آقای منصور تقی‌زاده – دستخط زیبای شما را زیارت‌کردیم ، موفقیت بیشتر شما را آرزو داریم .

آقای صادق علی‌پور – مطالبی‌که دربارهٔ قلعه رودخان نوشته بودید مورد توجه قرار خواهدگرفت . ازمحبت جنابعالی سپاسگزاریم .

آقای مهرعلی سعادتمند – لطفاً اطلاعات‌دقیقتری دربارهٔ منطقهٔسکینه‌خاتون دراختیارما قرار دهید . متشکریم .

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

خرداد و تیرماه ۱۳۴۴ شمارهٔ سی‌ودوم و سی‌وسوم - دورهٔ جدید

در این شماره :

مدیر : دکتر ا . خدابنده

سردبیر : عنایت‌الله خجسـ

طرح وتنظیم ازصادق بریرا

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۲ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۲۰۷۳

سخنی با توانای هنرمند

این سخن گزافه نیست ؛ جهان متمدن ریشهٔ تمدن وفرهنگ وهنر خویش‌را دردل خاکهای سرزمین کهن‌ما جستجو مینماید . آثارهنری باستانی کشور ما برتارک موزه‌های بزرگ دنیا درخششی خیره کننده دارد وآنچه دست‌توانای پدران هنرمند ما فراهم ساخته‌است همه‌روزه درنمایشگاه‌های آثارهنری دراقطارجهان تحسین واعجاب بینندگان را برمیانگیزد وتردیدی نیست‌که این همه برایگان بدست نیامده است.

در ورای این موفقیت بزرگ کوششی عظیم نهفته است. کوششی خستگی‌ناپذیر که نیاکان هوشمند ما ازروزگاری بس‌کهن آغازکردند ودرسایهٔ عزمی‌راسخ وبا الهام‌گرفتن ازروح خداپرستی ومیهن‌دوستی بخلق آثارهنری پرداختند ودرطی قرون واعصارگنجی شایگان گرد آوردندکه امروز چون میراثی‌گرانبها دراختیار ماست . وباید بهوش بودکه این ارثیه هنگفت ما را چنان بگذشته مشغول نسازدکه حال وآینده فراموش‌گردد .

حقیقت این‌است‌که توجه بگذشته و افتخار بگذشتگان تنها تا آن‌حدکه ما را درتجدید عظمت ومجد دیرین محرک باشد مفید تواند بود ؛ واگر روش ما چنان باشدکه در روزهائی‌که جهانیان باسرعت برق درطریق پیشرفت‌گام میزنند ما همچنان باتکاء ثروت هنری پیشینیان ازکار وکوشش برای اعتلاء مقام هنری میهن خود دست بداریم بخود و نیاکان خود خیانت ورزیده‌ایم و دراینصورت تردیدی نیست‌که در دیدهٔ جهانیان نیز از فضل پدر ما را حاصلی نخواهد بود .

شکل ۱ - تصویر الههٔ فراوانی - مکشوف در تپه سراب نزدیک کرمانشاه - متعلق به حدود ۶۰۰۰ سال پیش ازمیلاد . موزهٔ ایران‌باستان - ارتفاع مجسمه ۶ سانتیمتر

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

نمونه‌هائی از : شاهکارهای هنری ایران از هشت هزار سال پیش

درسالهای اخیر، هنر قدیم ایران بیش‌ازسابق موردتوجه خارجیان واقع‌گردیده . درحقیقت درحدود نیم قرن قبل‌از جنگ اول جهانی ، دستجات متعدد محققان ، کاوش‌کنندگان وهیئت‌های علمی مأمور ازطرف دانشگاه‌ها یا موزه‌ها ، خاك بین‌النهرین را زیروروکردند ، وآثار زیادی از زیرخاك آن بیرون آوردند ، وطبعاً باکشف این‌آثار بودکه نتیجه‌گرفتند که بین‌النهرین‌اولین مرکزی‌بوده‌است‌که تمدن نوع بشردرآن بوجود آمده است ، واین نتیجه را کتیبه‌های متعددی‌که درآن سرزمین پیدا شده‌بود تأیید میکرد . درواقع برای نخستین‌بار مقدمات ایجاد خط میخی درسومر، وخصوصاً درشوش ونواحی مجاورآن ، مانند شهرهای اور ، اوروك ، جمدت نصر وغیره، فراهم شده بود .

ولی باوجود تمام این‌پیدایشها هنوز معلوم نیست اقوامی که این تمدن را دراین سرزمین بوجود آوردند از چه‌نژادی بودند . آیا آنها مردمانی بودندکه درهمان سرزمین بوجود آمده بودند ، یا از محل دیگری بآن نواحی مهاجرت‌کرده بودنـــد .

قطعاً خوانندگان میگویند چه مانعی داردکه در همان سرزمین بوجود آمده باشند . ولـــی باستان‌شناسان ناچارند بگویند از محل دیگری به‌آن سرزمین آمده‌اند ، چون مثلاً در شهرهائی مانند شهر شوش ، قدیمترین آثاری که روی زمین بکر بدست آمده بقدری از نظر ارزش هنری عالیست ، که قطعاً ازمردمی بوده‌است‌که لااقل چندین‌هزارسال مدنیت‌را پشت‌سرگذاشته بوده‌اند . اگر بنابود این مردم درهمان محل

شکل ۲ - تصویر یك خوك وحشی - مکشوف در تپه سراب نزدیك کرمانشاه - متعلق به حدود ۶۰۰۰ سال پیش‌ازمیلاد

بوجودآمده باشند لازم میبود آثاری از زمانهائیکه هنوزهنری نداشتند . ودر جستجوی راهی برای پیداکردن هنر و تمدن بودند کشف کردد .

این آثار درجستجوی اولیه در شهری مانندکاشان بدست آمده ، وتدریجاً نظایرآن دربسیاری از نقاط ایران اززیرخاك بیرون میآید ، و این امر باعث شده‌است‌که در حال حاضر فرانسویان باسرپرستی دانشمند معروف آقای‌پروفسور گیرشمن، وایطالیائیها با راهنمائی شرق‌شناس و باستان‌شناس شهیر آقای پروفسور توچی ، وامریکائیها با سرپرستی هیئتهای متعدد از دانشگاهها یا موزه‌های‌آن‌کشور ، علاقمند بتفحصات در خاك ایران شده‌اند . پیدایشهای زیویه ، حسنلو ومارلیك باعث تأیید این نظر وتشویق آنان در راه‌کاوشهای علمی‌گردید .

اخیراً در تپه سراب نزدیك کرمانشاه دومجسمهٔ کوچك ازگل پخته کشف‌گردید ، که دونمونه از شاهکارهای هنری هشتهزارسال پیش میباشد . این‌دوشاهکار اگربدست قاچاقچیان افتاده بود از بین میرفت ، زیرا آنهـا فقط بطلا ، خصوصاً به جامهای زرین ، و مجسمه‌های‌گاو وقوچ ، علاقه دارند ، ونفسهٔ اشیائیکه بدستشان میرسد توجه آنها را بخود معطوف میسازد (شکلهای۱و۲) .

بسیار قابل توجه است‌که دیده شود مردمیکه ۸۰۰۰ سال پیش در تپه سراب سکونت داشته‌اند مجسمه‌هائی ساخته‌اند ، که امروز درمیان هرنوع «بیینال» یا نمایشگاهی ازهنرجدید ، جزو را عرضه میدانند . حق این است‌کـه موزهٔ ایران‌باستان

شکل ۳ - مجسمهٔ زن اسپانیولی کار « لورنس » - ۱۹۳۹

برای این‌دو مجسمهٔ‌کوچك یك قفسهٔ بخصوص تخصیص دهد ، وآنرا طوری روشن‌کندکه توجه تماشاکنندگان را بخود جلب کند . درواقع زنی‌که درشکل شمارهٔ (۱) نشان‌داده شده بدست هنرمندی ساخته شده ، که‌کاملاً بهنرخود مسلط بوده . تناسب خطوط کاملاً رعایت شده ، واگر این مجسمه سر ندارد برای این‌است‌که نقشی ازشخص معینی‌نیست ، بلکه تصویر الههایست، الهه آبادانی وفراوانی ، که شیر در پستانهایش لبریز است ، وفراوانی وقدرت وشادی ازآن تراوش میکند . شاید وقتی هنرمند این مجسمه را ساخت ، و بسر او رسید ، وحشت داشت که سری برای او بسازد ، زیرا در واقع مگر میتوان برای الهه سری ساخت . مگر نه‌اینکه الهه با انسان شباهتی‌ندارد ، وچیزی مافوق انسانهاست .

مجسمه‌سازفرانسوی«لورنس» درسال۱۹۳۹ زن‌اسپانیولی را بهمین صورت نقش‌کرده (شکل ۳) . او هم از نمایانـدن

راست : شکل ٤ – مجسمهٔ گراز – کار «پومپون» – ۱۹۲۵
چپ : شکل ٥ – دسته چاقوئی که دراستخوان تراشیده شده وتیغهٔ آن ازسنگ است این دسته چاقو انسانی را درحال تواضع درمقابل خداوند نشان میدهد وازتپه سیلك درمجاورت شهرکاشان پیدا شده – ٤۲۰۰ پیش از میلاد – مـوزه ایران‌باستان

صورت آن‌زن وحشت داشته ، زیرا صورت اورا چنان زیبا میپنداشته‌که بخود اجازهٔ طرح‌آنرا نمیداده است .

هنرمند سرابی یك‌خوك وحشی نیز باگل‌ساخته (شکل۲) و برای نشان‌دادن پشمهای بدن او خطوط غیرمنظمی‌کشیده . مجسمه‌ساز فرانسوی «پومپون» درسال ۱۹۲۵ همان‌گراز را بهمان سبك درسنگ تراشیده (شکل٤) . مثل اینکه این‌دو گراز باهم برادرند یاطرز فکرهنرمند هشت هزارسال پیش باهنرمند قرن بیستم یکی بوده‌است .

دستهٔ چاقوئی‌که دراستخوان تراشیده شده ودرپائین‌ترین طبقات تپه‌سیلك درمجاورت کاشان کشف گردیده متعلق به‌۴۲۰۰ سال پیش‌ازمیلاد است. دراینجا انسانی درمقابل‌خداوند درحال تواضع ایستاده . تیغهٔ چـاقو از سنگ چخماق بوده ، زیرا درآن‌زمان انسان هنوز بوجود فلزات پی نبرده بوده‌است ، یا لااقل نمیتوانسته‌است ازآن برای ساختن تیغهٔ‌چاقو استفاده‌کند. بااینحال این‌دسته چاقورا دراستخوان باکمال مهارت تراشیده است (شکل٥) .

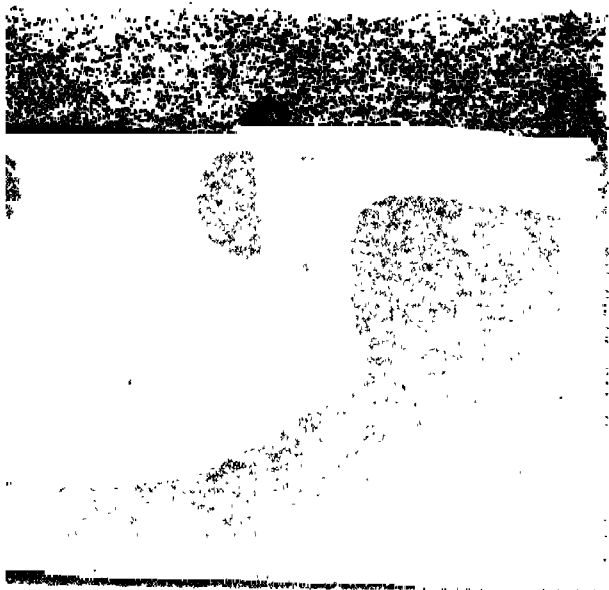
در تل بکون ، نزدیك تخت‌جمشید ، درحدود شش‌هزار سال پیش ، هنرمند نقاش برای زینت‌کاسه‌ای‌که درآن آب یا آش میخورده ، از دوشاخ بزکوهی استفاده نموده ، و آنرا بصورت مارپیچ بزرگی درآورده ، درحالیکه خود حیوان نسبت بشاخهایش بسیارکوچك نشان داده شده . درواقع چیزی که در بزکوهی بیش‌از همه توجه انسان را بخود جلب میکند همان شاخهای بلند اوست . مگر درهمین سالهای اخیر پیکاسو ومقلدانش چشم وبینی ودست وپا وحتی پستانهای انسانرا ازهم تفکیك نکردند وهرکدام را بمیل وسلیقهٔ خودشان درهرمحلی که خوششان آمد قرار ندادند . بسیاری از ما هنوز از بعضی از این‌گونه‌کارهای نقاشانی مانند پیکاسو سردرنیاورده‌ایم ، ولی کار نقاش تل بکون فهمیدنی‌است ، زیرا بقدری شاخهای این‌حیوان اورا مجذوب ساخته‌که جزآن چیزی ندیده ، وآنرا موضوع تزیین ظرف خود قرار داده است (شکل٦) . بنابراین شاید بتوانیم آن مطلب راکه بارها بزبان آورده‌شده تکرارکنیم که دراین عالم هیچ‌چیز تازه نیست ، و یا این جهان‌کهنه‌تر ازآن‌است‌که من وشما تصور آنرا میکنیم .

ملاحظه فرمـائید هنرمند مارلیك گاو را بچه صورت درآورده‌است (شکل۷) . این‌گاو باخرس‌سفید هنرمندفرانسوی قابل مقایسه است (شکل۸) .گاو مارلیك ازحدود سه‌هزارسال پیش‌است واگر شما میتوانستید عکس رنگین آنرا ببینید بیش‌از این ازدیدن آن لذت میبردید .

شکل ۶ - کاسه سفالین منقوش که از تل باکون نزدیک تخت جمشید پیدا شده ومتعلق به ۳۶۰۰ سال پیش ازمیلاد است . روی این ظرف نقش شاخ‌های بزکوهی بصورت تزئینی دیده میشود .
موزه ایران‌باستان

شکل ۷ - گاو مارلیک - کلکسیون شخصی درسوبورك . ارتفاع ۱۰ سانتیمتر

شکل ۸ - خرس سفید کار فرآنسو
پومپون هنرمند فرانسوی- ازمرمرسفید

شکل ۹ - ظرف سفالین مکشوف درتپهٔ سیلك مجاورت شهر کاشان .
قرن یازده پیش ازمیلاد - موزه ایران‌باستان

درکدام مغازه‌ای از مغازه‌های تهران ظرف زیبائی نظیر آنچه‌که هنرمندکاشی در تپه سیلك ، در سه‌هزار سال پیش ، بوجود آورده میتوانید پیداکنـــید (شکل۹). این ظرف را آریائیها هنگام ورودشان به تپه سیلك درحدود ۱۰۰۰ سال پیش‌ازمیلاد ازگِل ساختند وبکوره بردند وسپس بعداز انجام مراسم مذهبی در آن آب متبرکی ریختند ، وکنار مرده‌ای درگوری قرار دادند ، وآقای پروفسورگیرشمن آنرا از آن گور بیرون‌آورده ، وبموزهٔ ایران‌باستان سپرد ، تا شما بتوانید آنرا ببینید ، ونتیجه‌ای‌که میل دارید از دیدن آن بگیرید .

* * *

از مقایسهٔ این‌کارها باین نتیجه میرسیم‌که هنرمنـــدان سرزمین ایران ازحدود ۸۰۰۰ سال پیش شاهکارهائی بوجود آورده‌اندکه حتی امروز هم مـــا از دیدن آن لذت میبریم . بهمین دلیل است‌که امروز تعداد زیادی از محققان خارجی توجه خودرا بخاك‌کشور مـــا معطوف ساخته‌اند ، ودر صدد برآمده‌اند در نقاط متعددی تقاضای‌کاوشهای علمی بنمایند ، ومقامات‌مسئول داخلی‌نیز، درحدود اعتباراتی‌که دراختیارشان قرار داده شده ، از اهمیت تحقیقاتـــی‌که ممکن است بوسیلهٔ دانشمندان ایرانی دراین زمینه بعمل‌آیـــد بی‌اطلاع نیستند ، وهیئتهای متعددی بنقاط مختلف اعزام داشته‌اند ، وامید است بزودی‌کاوشهای علمی بدست ایـــرانیان مجدداً شروع شده ، نتایجی نظیر نتایج حاصله ازکاوشهای مارلیك ، وشاید حتی بهترازآن بدست آورند .

یك خانواده پاوه‌ای

پاوه

هوشنگ پورکریم
ازانتشارات اداره فرهنگ عامه

شهر کوهستانی و کوچك «پاوه» درصدوچهل کیلومتری شمال باختری کرمانشاه قرار دارد. این شهر درسال ۱۳۳۸ مرکز شهرستان پاوه شد واکنون ساختمان فرمانداری پاوه و ساختمان‌های دیگری که برای زندگی کارمندان اداره‌های دولتی درآن ساخته شده بزرگترین ساختمان‌های پاوه است.

پاوه‌ایها وجه تسمیه «پاوه» را ازنام «پاو» سردار یزدگرد سوم می‌دانند ومعتقدندکه دوقلعه «دژ» و «پاسگه» که هنوز درپاوه دیده می‌شود بازماندهٔ برج وباروهای آن سردار است. گویا درجائی نزدیك پاوه‌که اینك «جنگاه» نامیده می‌شود مردم قدیم پاوه با «سعد وقاص» جنگیده‌اند. یکی دیگر از بازمانده‌های کهن پاوه در «آتشکوه» است‌که آثاری از آتشکده‌های زرتشتی درآن دیده شده است. دیگر اینکه می‌گویند مزارعارف شهیر «شمس تبریزی» درپاوه است ولی نشانه‌ای ازآن دیده نمی‌شود.

آب شهر ازچشمه‌ای است به‌نام «هولی» که دربالای شهر ازدل‌کوه بیرون می‌آید. این آب را با لوله‌هائی به‌کوچه‌ها ومیدان‌های شهرآورده‌اند. کارخانه‌ای هم برای برق پاوه درست‌کرده‌اند وهرشب ازغروب تا سپیده‌دم چراغ‌های شهر روشن است ومنظره خانه‌های پاوه‌که دردامنه‌کوه وبردوش‌هم ساخته شده با پرتو چراغ‌ها قشنگ‌تر می‌نماید.

اما هنوز ازخیابان‌ها وسینماها ومغازه‌های «لوکس فروشی» اثری نیست؛ مردم همچنان روستائی‌اند، باپیچه‌های دورسر وجامه‌های کردی.

پیشه مردم شهر، دکانداری، باغداری وگله‌داری‌است. دکاندارانی درپاوه دیده می‌شوندکه درپی باغ وکشت چند ساعتی ازروز دکان خودرا می‌بندند. کشت‌گندم وجو به سبب

سبدبافی وپشم‌ریسی قسمتی از کارهای روزانه روستانشینان پاوه است

کوهستانی بودن سرزمین‌کم است . ازاین روی‌گندم نیز مانند پاره‌ای محصولات ماشینی ازواردات پاوه است . گردو ، توت خشك ، آلوچه وانار میوه درختان باغهای پاوه ودهکده‌های پیرامون‌آن است . پاوه‌ایها این محصولات را درپائیزبرقاطرها وخرها بارمی‌کنند وهرهفت هشت نفر همچون‌کاروانی بسوی «ماهیدشت» و «روانسر» وجاهای دیگر که‌گندمخیز است به راه می‌افتند تا میوه‌های خودرا باگندم وجو مبادله‌کنند .

دامداران پاوه ودهکده‌های پیرامون آن درتابستان با گله‌های خود به‌کوهستان‌های اطراف می‌روند وتا پائیز گله‌ها را درآنجا می‌چرانند وخود نیزهمانجا در« کپر»هائی زندگی می‌کنندکه ازچوب وشاخه‌های درخت جنگلی بلوط می‌سازند . این دامداران درپائیز باعلف‌هائی که برای‌توشه‌گاووگوسفندان ازکوهستان چیده‌اند به شهر ودهکده‌های خود بازمی‌گردند . به این منظور علف‌های چیده شده را درهمان‌کوه‌ها خشك وخرمن می‌کنند وباگاو وقاطرهای بهم بسته می‌کوبند وبرای بردن به ده درجوال‌هائی می‌ریزندکه زنان آن‌ها را ازموی بز وپشم‌گوسفند بافته‌اند . این علف‌ها را درزمستان با «شبدر» وبرگ‌های خزان‌زده درختان ترید می‌کنند وبه‌گوسفندان می‌خورانند .

مردم شهر پاوه وبخش‌های آن مسلمان وسنی مذهبند ، بیشتر ازدوفرقه «نقشبندی» و «قادری» . سرپرستی خانقاه نقشبندیه درپاوه با «خلیفه احمد حسامی» است . او می‌گوید :

«شیخ محمد نقشبند» مؤسس فرقه نقشبندی‌است‌که درقرن‌ه
هجری در «بخارا» و «سمرقند» می‌زیست . ازسخن‌های دی
او این‌که پیروان این فرقه باید دردل پی‌درپی به ذکر ک
« الله » مشغول باشندکه آن‌را « ذکر جلاله » می‌نامن
(«شیخ عثمان سراج‌الدین» یکی ازپیشوایان آنان دستور د
بودکه هرشبانه روز بیست‌وپنج هزاربارکلمه « الله » را در
بگویند) . دیگر این‌که پیروان فرقه باید درخانقاه‌کنار خل
ودورهم جمع بشوند وذکر مخصوصی را پانصدبار بخوا
ودرپی‌آن دویست صلوات هم به نام «ختم» بفرستند .

اما «فرقه قادری» که پیروان‌آن‌را «درویش» می‌نامن
درپاوه «پیر»ی دارند به نام «شیخ نصرالدین» که مرد هف
وچند ساله‌کم حرفی است وکاری به‌کار دنیا ندارد . هر
جمعه در « تکیه » می‌نشیند ودراویش‌گرد او می‌آیند ومرا
مخصوصی را دربرابرش برگزار می‌کنند .

«پیر» درپای دیوار سمت قبله روی به دراویش وپ
به قبله می‌نشیند . گروهی از درویشان دست در دست وک
یکدیگر حلقه می‌زنند وبا های‌وهوی می‌گردند . گروهی‌دی
باآهنگ‌های مخصوصی دف‌می‌زنند و « یاالله » ، « یاعلی
« یاحسین »گویان نغمه‌ها وشعرهائی می‌خوانند . درویش
با موهای ژولیدهٔ بلندی‌که دارند باآهنگ دف سرها را بحش
تکان می‌دهند وبااین تکان دادن وگرداندن سر موهاش
پریشان‌تر می‌شود . یکی دوتن ازدرویشان درحال جذبه شو

یکی ازدرویشان قادری درشوروجذبه

درویش قادری درشوروجذبه تصاویر ۳ و ٤ مربوط به نمایشی‌است‌که درتکیه دهکده «میرزا میرانشاه» مریوان دربرابر قطب بزرگ فرقهٔ قادری «شیخ - عبدالکریم برزنجی» ترتیب یافته بود

سر و تن خودرا سخت به دیوارها می‌کوبند . دراین هنگام تمام درویشان درشوروهیجان زیاد فرومی‌روند . درویشی سیخ درشکم فرومی‌کند ومی‌خروشد . دیگران می‌نالند . دفزنان نوای دف را بلندتر می‌کنند تا «حال» را شوری‌گرم‌تربخشند. «پیر» همچنان درپای دیوار نشسته است ، تسبیح می‌گرداند وسررا به‌آرامی‌تکان می‌دهد ، باشوری درونی وهیجانی‌نهفته .

درپایان‌کار، درویشان‌حرکاتی‌می‌کنند‌که مانندرقص‌های جمعی‌کردان است ، باآهنگ‌هائی ازمایه آهنگ‌های رقص کردی . آنان می‌گویندکه انگیزه رفتارشان عشق به «مولا علی» است وبااین‌که مذهب تسنن دارند ، حضرت را «مولا» وفرزندانش را امام خود می‌دانند وافتخار می‌کنندکه پیشوای بزرگشان «عبدالقادر گیلانی» ازسوی مادر به «امام حسین» وازسوی پدر به «امام حسن» می‌رسد .

اکنون می‌پردازیم به‌بخش‌های پاوه وتیره‌ها وطایفه‌هائی که درآن بخش‌ها زندگی می‌کنند .

بخش جوانرود :

مرکز این بخش دهکده بزرگ «قلعه جوانرود» است که درجنوب خاوری پاوه قراردارد وازآنجا تا پاوه چهل پنجاه کیلومتر راه است . طایفه‌هائی‌که درسرزمین‌کوهستانی این‌بخش ودردهکده‌های‌پراکنده‌آن زندگی‌می‌کنند ، به‌گویش «کردی جوانرودی» سخن می‌گویند وازاین قرارند :

۱ - «ایناقی» ها ، که اگر ازخواسته‌های دنیائی‌کمتر دارند به سخاوت بیشتر شهره‌اند . ازمردم این طایفه‌گروهی‌هم

درآن سوی مرز (خاك عراق) زندگی می‌کنند وازاین روی باهم رفت‌وآمد دارند .

دهکده‌های زمستانی ایناقی‌ها دربخش جوانرود به‌نام‌های «انجیرك» ، «دگاسیاب» ، «لاوران» ، «مرخیل» و «ژاله» است . سرزمین سردسیری آنان‌که چند ماه بهار وتابستان را به‌آنجا می‌روند درپیرامون دهکده‌های «سریاس» و «شمشیر» پاوه است .

ایناقی‌ها سه تیره‌اند : «سلیم بگی» و «ایل بگی» که با سلیم‌بگی وایل‌بگی‌های ساکن درعراق به‌بیش ازهزارخانوار می‌رسند . تیره سوم ایناقی‌ها «عثمان بگی» نام دارد وسی چهل خانوارند .

۲ – «امامی» . دهکده‌های زمستانی امامی‌ها «کلاش»، «لاوران» و «میرزان» است . اینها چند ماه‌گرم سال را به‌سرزمین سردسیرمی‌روند، درپیرامون‌دهکده‌های«سَریاس» و «مِنْی‌کَنْرِه» پاوه وچراگاه‌گله‌هاشان‌کوه «شاهُو» است .

امامی‌ها بیش ازهزار خانوارند وبرخی ازآنان درعراق زندگی می‌کنند .

۳ – «منوچهری» ، آبادی‌های طایفه منوچهری نزدیك «قلعه جوانرود» است . چند سال پیش ، درکنار یکی از دهکده‌های تابستانی خود «سریاس» ده تازه‌ای ساختندکه اکنون «تازه‌آباد» نامیده می‌شود وبرسر راه کرمانشاه – پاوه قرار دارد .

منوچهری‌ها کمتر ازسیصد خانوارندکه نیمی ازآنها در «تازه‌آباد» ونیمی‌دیگردردهکده‌های «گل‌باغی» و «ده‌سور» بخش جوانرود زندگی می‌کنند وبه‌کشاورزی ودامداری می‌پردازند . ازمنوچهری‌ها نیزگروهی درعراق بسرمی‌برند .

ییلاق منوچهری‌هاکوه «چالاو» است‌که در چند ماه ازبهار وتابستان‌گله‌های خودرا درآن‌کوه می‌چرانند . دستباف زنان منوچهری وزنان طایفه‌های دیگر جوانرود «خُوْرجْ» (خورجین)، «نمکدان» (مانند توبره)، گلیم وقالی است .

٤ – «بگ‌زاده رستم‌بگی» یا «سیدحسینی» ، این طایفه ازسال‌ها پیش درجوانرود می‌زیستندکه سرپرستی دهکده‌ها را به‌عهده داشتند وبزرگ یا «خان» جوانرود بودند و «وکیل» یا «بگ‌زاده» خوانده می‌شدند. این‌طایفه‌خودرا «سیدحسینی» هم می‌نامند ومعتقدندکه ازنسل«پیر خضر» هستند ومزار اورا هم درقله «شاهو» می‌دانند . بگ‌زاده‌ها به سواری وشکار دل بسته‌اند وبه تیراندازی شهره‌اند .

بخش روانسر :

مرکز این بخش قصبه «روانسر» است‌که درهفتاد وچند کیلومتری شمال‌باختری کرمانشاه ودرجنوب‌خاوری پاوه برسر راه شوسه‌کرمانشاه – پاوه قرار دارد . رودخانهٔ «قَرَه‌سُو» که سرچشمه‌های آن دردامنه جنوبی‌کوه «شاهو» است ازکنار

گوشه‌ای ازدهکده « داریان » یکی از دهکده‌های پاوه

این قصبه می‌گذرد وبه‌کرمانشاه می‌رسد .

بخش روانسر ، نیمی‌کوهستانی ونیمی دشتی‌است وپنجاه آبادی بزرگ وکوچك دارد . درآن آبادی‌ها بیش‌از ده هزار تن زندگی می‌کنندکه‌کشاورزند وگله‌دار وبه‌گویش «کردی جوانرودی» سخن می‌گویند وطایفه‌هاشان ازاین قرارند :

۱ – اردلان ، از صدوپنجاه شصت سال پیش خانهای «اردلان»که از «سنندج» به روانسرآمده‌بودند دردهکده‌های این‌بخش ساکن‌شدند وزمین‌دار . ازبزرگان‌آنان «حسین‌خان» و «عباس‌خان سردار رشید» را باید نام بردکه قدرت عشایری فراوانی داشتند .

۲ – «هاشمی» ، طایفه دیگری ازمردم روانسر هاشمی‌ها هستندکه در «دولت‌آباد» وچند دهکده دیگر زندگی می‌کنند وبیش ازهشتاد خانوارند .

در روانسر چند خانوار هم به نام « نعلینی » زندگی می‌کنندکه سیدند ومی‌گویند جد بزرگشان نعلین‌دار «حضرت محمد» (ص) بوده است . برخی ازمردم معتقدندکه هنوز یکی

از نعلین‌های آن حضرت درخاندان آنان نگهداری می‌شود .

بخش باینگان :

بخش کوچك وکوهستانی باینگان درجنوب پاوه است . ازمرکز بخش (قصبه باینگان) تا پاوه دو سه فرسنگ بیشتر راه نیست . جمعیت این بخش به ده هزار نفر می‌رسد که کمتر به کشاورزی و بیشتر به گله‌داری می‌پردازند . باوجود این مانند جوانرودی‌ها گرفتار کوچ بیستند . اینان نیز برای توشه زمستان گوسفندانشان ازکوه وکمر علف می‌چینند ، خشك می‌کنند ، می‌کوبند وبه دهکده‌های خود می‌آورند .

مردم این بخش‌هم به‌گویش «کردی جوانرودی» سخن می‌گویند . «زَردوئی» و «ساتْیاری» نام دوطایفه‌ای است که دراین بخش زندگی می‌کنند . زردوایها بیش ازچهارصد خانوار وساتیاریها دویست‌وپنجاه خانوارند .

دامداران ساتیاری درزمستان گله‌های خودرا به سرزمین گرمسیری پیرامون دهکده «انجیرك» که نزدیك مرز ایران - عراق است می‌برند . گروهی از ساتیاری‌ها هم درآن‌سوی مرز بسرمی‌برند . دهکده آنان دربخش باینگان به نامشان «ساتیاری» نامیده می‌شود .

بخش نوسود (اورامان لهون):

بخش کوهستانی «نوسود» درشمال باختری پاوه وکنار مرز ایران‌وعراق‌است . رودخانه «سیروان» ازبخش «رزاب» به دره‌های این بخش سرازیر می‌شود وازجنوب باختری به‌خاك عراق می‌رود .

مرکز این بخش دهکدهٔ «نوسود» است که با راه پرپیچ وخم نیمه شوسه‌ای به پاوه می‌پیوندد . دهکدهٔ نوسود بیش‌از هزار تن جمعیت دارد که با دامپروری ، باغداری واندکی هم باکشت غلات زندگی را می‌گذرانند .

«نودشه» و «هجیج» نام دو دهکدهٔ دیگر ازبخش «اورامان‌لهون» است که «نودشه» بزرگ‌ترین و «هجیج» جالب‌ترین دهکده‌های این‌بخش به نظر می‌آید . مردم این دو ده به‌گویش دیگری که آن را «کردی هورامی» (اورامی) می‌نامند سخن می‌گویند .

هجیجی‌ها زحمتکش‌ترین مردم این بخش ایران هستند. دهکدهٔ آنان دردره‌ای افتاده است که ازآن دره به هرسوی سر بگردانیم کوه می‌بینیم ، کوههایی ازسنگ ، که نمی‌توان مشتی خاك برای کشاورزی درآن یافت . ازاین روی مردم هجیج هرگز کشاورزی نکرده‌اند . نیمی از هجیجی‌ها گیوه می‌سازند و نیمی دیگر «چوخه‌رانك» (چوخه = قبا ، رانك = شلوار) می‌بافند. هجیجی‌هائی‌هم برای خرده‌فروشی، سفر ، سوزن وسنجاق ،گیوه وقاشق چوبی برکول وگرده می‌گذارند وبه‌دهکده‌های دور و نزدیك می‌روند و دوره می‌گردند وخود این‌کارها را «گَرْدَه‌کَشی» می‌نامند . آنان

زنی ازدهکده هجیج که با دوك پشم می‌ریسد

مرد هجیجی درکارگاه جولائی

فروختنی‌های خود را باگندم ، موی بز ، پشم گوسفند ، یا با کهنه‌پارچه‌هائی که برای تخت‌گیوه‌سازی به‌کارمی‌خورد عوض می‌کنند . این‌گرده‌کشان‌گاهی چندماه ازده خود دور می‌مانند وهنگامی‌که باز می‌گردند پشته‌ای سنگین ازموی وپشم وگندم وکهنه پارچه با خود به هجیج می‌آورند .

هجیجی‌ها باهمین دوره‌گردی ، گرده‌کشی ، گیوه‌سازی وچوخه‌بافی زندگی خودرا می‌گذرانند . آنان توانسته‌اند با این‌کارها برای دهکده خود مسجد ، گرمابه حوض عمومی ومدرسه بسازند وبررودخانه بزرگ «سیروان» پل ببندند .

آثار نبوغ و هنر ایران

در قلب کشورهای مترقی جهان

حسن نراقی

درمسافرت اخیر نگارنده بخارج کشور ، فرصتی بدست آمد تا باردیگر از دیدن آثارگرانبهای تاریخی وهنری ایران درموزه‌های اروپا بهره‌مندگردم. وامریکارانیز برای نخستین بار دیده وبا قیافه فریبنده این دنیای جدید از نزدیك آشنائی پیدا کنم . وازاین سفرکوتاه بقدریکه مجال ومقدوراتم اجـازه میداد توشه برگیرم .

چون درآن ایام نمایشگاه بزرگ بین‌المللی که بالغ بر چهار میلیارد دولار هزینه تأسیسات آن شده درنیویورك دائر بود نگارنده نیز مانند هفتاد میلیون مردم دنیاکه برای دیدن آن شتافته بودند روزهای اول ودوم را درقسمت‌های مختلف نمایشگاه بدیدن نمونه‌های شگفت‌انگیزفنون واختراعات جدید ویا آثاری از تحولات معجزه‌آسائی که در دست‌اقدام وآزمایش میباشد بسر بردم .

بدیهی است‌که دیدن چنین نمایشگاه عظیمی‌که درآن کلیه آثار ترقی وپیشرفت‌های بشری‌را دریك‌جا گردآورده‌اند برای هرفردی بمنزله عمر دوباره وزندگانی بازیافتی است . هرچندکه اثرقهری ونتیجه ضمنی دیگرآنراهم نمیتوان نادیده گرفت ، وآن‌هم اینستکه در ماوراء چنین رستاخیز نامحدود صنعتی جامعه بشریت چه سرنوشت مبهم وآیندهٔ تیره وتاری‌را درپیش‌دارد؟ وچنانکه دورنمای‌ناهنجارآن هم‌اکنون خودنمائی میکند تصویر وتصورش هرمتفکری را نگران میسازد . ولی دراین مرحله نیز جزآنکه با عینك خوش‌بینی وازراه دلخوشی باصل‌کلی قانون تکامل و ترقی بشر امیدوارگشته و بگذریم چاره‌ای دیگر نیست . اما دراین نمایشگاه چون ایران شرکت نداشت طبعاً نام واثری هم ازاین‌کشور درمیان نبود وجای صنایع زیبا ودلپسند ایرانی درمیان هشتادکشور جهان و۱۵۰ غرفه مستقل نمایشگاه خالی ونمایان‌بود . درحالیکه وقتی‌انسان قدم به‌موزه‌های بزرگ نیویورك و مجموعه‌های آثار تاریخی وهنری‌گذشتگان میگذارد نام وهنرایران ومظاهرذوق ونبوغ صنعتی‌ایرانیان بیش‌ازدیگران بچشم‌میخورد. وحتی‌شاهکارهای جاویدان هنرمندانش‌که پرتوی از نور ایمان ونیروی ارادهٔ یك ملت باستانی است تماشاچیان را ازهرملت ونژادکه باشند بوجد وشگفت میآورد .

* * *

شهرپرشکوه وجلال نیویورك ، این‌مرکزآسمانخراشهای مدرن ، درحالیکه مظهر تازه‌ترین آثار ومواليد علم وصنعت عصر حاضر میباشد ، میراث و بقایای‌گرانبهای هنری دنیای کهن‌را هم در دل‌خود جای داده است .

دراین شهر سوای مجموعه‌های متنوع و بیشمار شخصی وخصوصی ویا خانوادگی ، بیش‌از ۳۰باب موزه بزرگ عمومی و وابسته بمؤسسات علمی ویا مخصوص بهررشته ازعلوم وفنون قدیم وجدید دائر ومورد استفاده عموم میباشد . ولی مهم‌تر ومشهورتر از همه موزه هنری متروپولیتن واقع در یکی‌از خیابانهای‌مرکزی ومشرف به‌پارك‌بزرگ شهراست‌که مخصوصاً مجموعه‌های اشیاء متعلق بقرون مختلف ایران این‌موزه کم‌نظیر میباشند ، و اینها اشیائی است‌که بموزه اهداء نموده‌اند و یا خریداری ومبادله شده ، وقسمت دیگر آن‌هم اشیاء وآثاریست که ازسال ۱۹۱۵ میلادی ببعد بوسیله هیئت اکتشافی‌آن موزه ازکاوشهای علمی درحوالی نیشابور بدست‌آمده .

اکنون برای تدوین تاریخ عمومی هنرهای‌باستانی وبلکه تهیه زمینه تاریخ‌کامل اجتماعی قرون‌گذشته ایران ، بدست آوردن وتنظیم فهرست‌کامل این آثار از ضروری‌ترین شئون حیاتی‌کشور بشمار میرود ، که باید بوسیله‌کارشناسان آزموده وعلاقمند انجام پذیرد . زیراکه بدون شك وشبهه این آثار معتبرترین‌مدارك تاریخ‌کهن وتمدن درخشان این‌سرزمین‌است. اگر ما نتوانسته‌ایم اصل‌آنها را درخانه خود نگاهداری‌کنیم ، امروزه‌که این‌وسائل سهل‌وساده فراهم‌گردیده ، لااقل فهرست گویا وجامع آنها را در دست خود داشته باشیم ، تا نسل‌جوان وآینده از تاریخ اجتماعی و سیرفرهنگ وهنرهای سرزمین نیاکان خویش آگاه‌گردند .

قالی ۸×٤ متر منسوب به عهد شاه‌اسمعیل اول صفوی

قالی ترنجی منسوب به‌عهد شاه طهماسب ویکی‌ازهفت قالی مشهورجهان

امید است وزارت فرهنگ وهنر وابسته‌های فرهنگی ایران را درکشورهای بیگانه بدین‌وظیفه مهم ملی راهنمائی کرده وبا دستورالعمل‌جدی وقاطعی انجام‌آنرا بخواهند.

* * *

اینک نگارنده سهم خود محض ادای یک‌وظیفه وجدانی و ملی نمونه‌های برجسته بارداری از آثار هنری ایران راکه بمنزلهٔ چشم‌وچراغ موزه متروپولیتن‌نیویورک میباشد ازجمله: قالی‌های گرانبها ، منسوجات قدیمی ، کاشی ومحراب وظروف سفالی ، قلمزنی و منبت‌کاری ، حجاری و گچ‌بری ، نقاشی ومینیاتور ، نسخه‌های خطی وتذهیب‌کاری وقرآنهای قدیمی وانواع اسلحه‌های سابق را طی چند مقاله بنظر خوانندگان گرامی مجله هنر ومردم میرساند.

قالـی

دراین موزه مجموعه قابل‌ملاحظه‌ای از انواع قالی‌های کهنه وگرانبهای ایرانی موجود است که چند قطعه بزرگ آنها را هم به دیوارهای سرسرای وسیع ومجلل موزه آویخته‌اند، بطوریکه نخستین برخورد واردین بدانجا با نام ایران وهنر ایرانی آغاز میگردد. بدین‌ترتیب تماشاگران را ازهمان لحظه ورود شیفته مزایای هنری ودلباخته ظرافت وزیبائی‌های هنر ایرانی میسازد.

۱ - این قالی‌که دراینجا بشماره یک‌گراور شده طول وعرض‌آن ٤×۸متراست وازقالی‌های دیگر سالم‌تر وپاکیزه‌تر مانده. رنگ بوم زرد طلائی — ترنج وسط وحاشیه‌ها ارغوانی میباشد

این‌قالی برای‌رنگ‌آمیزی متناسب وجلوه وجلای خاصی که دارد فوق‌العاده شفاف و درخشان است بطوریکه تازه ونو بنظر میرسد . ولی درلوحه مخصوصی بآن توضیح داده شده که این قالی‌را در عصر شاه‌اسماعیل اول در یکی از نقاط شمال‌غربی ایران بافته‌اند.

۲ - این شماره یك قالی ترنجی است با نقشه حیوانی وگل‌وبوته ، رنگ‌زمینه ترنج‌سبز ودرحاشیه قالی‌هم‌کتیبه‌های نوشته‌دار بافته‌شده‌که متعلق بقرن دهم‌هجری میباشد . تاروپود آن ابریشم ویکی از جمله هفت قالی ممتاز درجه اول مشهور جهان بشمارمیرود (که‌سه‌تخته ازآنها بافت‌کاشان شناخته‌شده)،

قالی با نقشه‌ی بندی متعلق باوایل دوره صفویه

قالی منسوب بدورهٔ تیموری

ولی محل بافت این قالی معلوم نیست .

۳ – قالی دیگری که نقشه‌آن بندی است از سبك کارهای چین اقتباس‌شده . دارای طرنج‌های کوچك الوان روی زمینه سفید بوده ورنگ حاشیه نیز قرمز است .

بعقیده کارشناسان ، این قالی یکی‌از شاهکارهای بی‌نظیر قالی‌بافی ایران در اوایل دوره صفوی بشمار میرود .

٤ و٥ – دو عدد قالی بوم قرمز ، یکی منسوب بدورهٔ تیموری ودیگری متعلق بدورهٔ شاه‌اسماعیل‌صفوی شناخته شده.

٦ – قالیچه نماز یا سجاده‌ای است که طرح پرکار ورنگ‌آمیزی شفاف‌آن منسوب به تبریز میباشد . درکتیبه‌ی هلالی‌شکل متن وحاشیه‌های آن آیات قرآن‌را بافته‌اند .

۷ – قالی بزرگی است با طرح گل وبوته وحیوانات در زمینه قرمزکه شیر و ببر آن درحال جدال دیده میشوند .

دربافت‌آن نیز گلابتون نقره بکار برده‌اند .

این‌قالی ازجمله فرشهائی‌است‌که برای‌آرامگاه شیخ‌صفی در اردبیل بافته شده .

(توضیح‌آنکه این‌قالی‌مانند قالی‌های‌ابریشمی گلابتون‌دار دیگر چون نوعاً بافت‌کاشان است وسابقاً درشماره‌های ۱۹و۲۰ همین مجله ضمن مقاله قالی‌کاشان درباره آنهاگفتگو و نشان داده شده دراینجا از تجدیدگراور آنها خودداری میشود .)

۸ – محل بافت این‌قالی درشمال غرب ایران شناخته شده که اواخر قرن دهم هجری‌آنرا بافته‌اند .

۹ – دوتخته قالی یك‌جور دراین موزه هست‌که نقشه مطبوع‌آن باآدم وحیوان وگل‌وبوته‌آراسته‌است . رنگ طرنج زرد وآدمهای آن مشغول نواختن سازی هستند . زمینه آن قرمز وحاشیه‌ها سبز پررنگ میباشد .

۱۰ – سه‌عدد قالیچه ابریشمی بسیار زیبای بافت‌کاشان متعلق باین موزه‌است‌که دوتخته آن دارای نقشه طرنج بازمینه

قالی بزرگ متعلق به‌عهد شاه اسماعیل صفوی

آبی‌سیر میباشد وآن دیگر دارای نقشه حیوانی در زمینه قرمز لاکی باحاشیه‌آبی است .

(گراور دوعدد ازآنها درصفحه ۱۰و۱۱ شماره ۲۰ این مجله چاپ شده‌است.)

قالیچه سجاده‌ای بافت تبریز

یك تخته گلیم ابریشمی دوره صفوی

قالی‌های زربفت

همچنین چهار پارچه قالیچه ابریشمی کاشان که با گلابتون طلا و نقره اصیل بافته شده و بنام لهستانی مشهور است در این موزه نگاهداری میشود.

قالی جوشقانی

چند تخته بزرگ و کوچك از قالی‌های ظریف وزیبای بافت جوشقان نیــز در مجموعه فرشهای موزه متروپولیتن موجود است.

انواع گلیم

نمونه‌های گوناگونی از انواع گلیم‌های پشمی وابریشمی نقاط مختلف ایران در این موزه موجود است که شرح وتفصیل آنها در این مختصر نمی‌گنجد فقط گراور یك تخته از گلیم‌های ابریشمی در پایان مقاله نشان داده میشود.

در مقاله دیگر از نمونه‌های منسوجات قــدیم ایران که در این موزه نگاهداری میشود گفتگو خواهیم کرد.

قالی بافت شمال غرب ایران دراواخر قرن دهم هجری

شرحی درباره سکه‌ای از مازه یکی از فرمانروایان هخامنشی

خانم ملکزاده بیانی
موزه‌دار موزه ایران باستان

در دوران هخامنشی علاوه‌بر دریک[1] شکل (۱) وشکل (۲)[2] که مخصوص ضرابخانه‌های سلطنتی بود ، ممالک تابع وشهرهای یونانی وآسیای صغیر که درتصرف ایران بودند وفرمانروایانی (ساتراپ) که شاهنشاه برای ایالات تعیین میکرد حتی سرداران وفرماندهان ارتش اجازه داشتند هریک جداگانه از هر فلزی که مایل بودند وبا منافع اقتصادی آنها تطبیق میکرد سکه بزنند .

درمواقع عادی ضرابخانه‌های سلطنتی به‌تناسب احتیاج سکه میزدند ولی درموقع بروز جنگ شاهنشاه تا تعیین یکی ازامرا یاساتراپی که مورد اعتمادش بود بسمت نیابت خود اورا مأمور کلیه امورجنگی وتشکیل ارتش وتدارك سازوبرگ واسلحه میکرد وسهم قابل‌ملاحظه‌ای ازخزانه سلطنتی باو واگذار مینمود که بنابرتشخیص وضرورت درهرمحل وهرمقدارکه مقتضی بدانـد وموقعیت جنگی ایجاب کند سکه بزند .

تابحال متأسفانه از تمام فرمانروایانی که نامشان درتاریخ ضبط است سکه بدست نیامده ولی ازآن‌عده که دارای سکه هستند بیشتر فرمانروایانی میباشند که در ایالات غربی شاهنشاهی مأموریت داشته‌اند[3] وآنچه دراین مختصر مورد مطالعه میباشد سکه بسیار نفیس مازه است .

مازه درسال ۳۶۲ قبل‌ازمیلاد بفرمانروائی کیلیکیه[4] منصوب گردید . قبل ازاو داتام[5]

---

۱ - سکه طلا بوزن ۸/۴۱ گرم .

۲ - سکه نقره بوزن ۵/۶۰ گرم .

۳ - حدود ایالاتی که در دوره هخامنشی سکه زدند از ناحیه دریای سیاه شروع‌شده وبه افریقای شمالی میرسد وعبارتند از :

ایالات دوم شامل لیدی ، میسی ، لاکونی ، کابالی ، هی‌تنی .

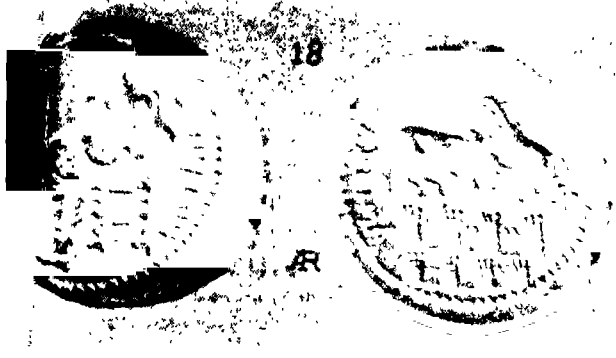
ایالات سوم شامل فریگیه ، تراکیه ، کاپادوکیه .که بعدها این ساتراپی نیز بچند ایالت قسمت گردید .

ایالت چهارم ، کیلیکیه .

ایالت پنجم سوریه ، عربستان ، بین‌النهرین ، جزیره قبرس .

ایالت ششم ، باالی ، کاری ، پامفیلی ، فینیقیه ، مصر ، لیبی .

۴ - کیلیکیه مملکت کوهستانی درآسیای صغیر .

۵ - داتام پسر کامیار فرمانروای کیلیکیه بود پس‌ازکشته شدن پدر درسال ۳۸۶ ق.م. ازطرف اردشیر دوم بجانشینی پدر وبفرمانروایی کیلیکیه وکاپادوکیه منصوب شد درسال ۳۷۴ درلشکرکشی بمصر شرکت کرد وسپس بفرمـاندهی قوا ومأمور جنگ با آس‌پیس وفرمانروای کاتائونی گردید دراین نبرد غلبه با داتام بود آس‌پیس را اسیرنمود وبدربار نزد اردشیر فرستاد پیشرفتهای او موجب حسد درباریان شد وعهد بستند که اورا بکشند ولی داتام مطلع‌شد وبرجان خود هراسناك گردید وبطرف کاپادوکیه رفت و پافلاگونی را تسخیر نمود اردشیر از یاغی‌شدن داتام مطلع گردید اتوفرادات سردار خودرا مأمور قلع وقمع او نمود ولی درمحاربات چون تفوق با داتام بود اتوفرادات با او از درصلح درآمد ولی طولی نکشید که بواسطه خیانت یکی‌از نزدیکان خود کشته شد .

شکل ۱

شکل ۲

و فرناباد[6] درموقعی که فرمانده کل قوای بری وبحری ایران بودند درشهرها و بنادرمهم کیلیکیه که محل تجمع قوای آنها بود ضرابخانه‌های متعدد ایجادکردند وبضرب سکه پرداختند. مازه نیز در مدت فرمانروائی طولانی خود دراین سرزمین که محل ستاد قوایٔ ایران بود برای پرداخت بسپاهیان ومزدوران وخرج کشتیها وسایر وسائل جنگی بمقدار زیادی سکه زد .

در سال ۳۵۱ قبل‌از میلاد مازه از طرف اردشیر سوم مأمور شدکه باهمراهی وکمك بلهریس[7] فرمانروای سوریه بغائله فینیقیه خاتمه دهد پس‌از خرابی صیدا و شکست تن[8] در سال ۳۵۰ ق. م. شاهنشاه هخامنشی اردشیر سوم سوریه را ضمیمه فرمانروائی مازه نمودکه حکومت‌او تاسال ۳۳۲ قبل‌از میلاد ادامه داشت وبعد بفرمانروائی بابل منصوب شد. در دوره حکومت او اسکندر ببابل حمله‌نمود[9] سال ۳۳۱ ق. م. ومازه‌که اوضاع‌را بنفع مقدونیها دید برای حفظ مقام، شرافت‌را زیرپانهاد وباستقبال اسکندرشتافت اسکندرهم سرداربزرگ داریوش‌راکه ناجوانمردانه تسلیم شده‌بود پذیرفت ومانندگذشته حکومت بابل‌را باو واگذارکرد . مازه تاآخر عمر یعنی سال ۳۲۸ ق.م. این‌سمت را داشته است .

سکه‌های مازه بترتیب درکیلیکیه وسوریه وبابل ضرب شده‌است .

هردوره دارای سکه‌های متنوع بوده‌که ازلحاظ نقش وهنر بسیار جالب است ومعرف سنت وآداب محلی میباشد . سکه‌های این فرمانروا را بسه‌نوع میتوان تقسیم نمود . نوع اول سکه‌هائی‌است‌که درکیلیکیه ضرب شده‌است ومربوط بسالهای ۳۶۱ تا ۳۳۳ قبل‌از میلاد میباشد . دراین دوره روی سکه‌ها معمولاً نقش بعل[10] خدای‌بزرگ فینیقیه مشاهده میشودکه برتخت‌نشسته وخوشه‌گندم وانگور بیکدست وعصای قدرت را در دست دیگرگرفته است . روی بعضی ازسکه‌ها بعل علاوه برخوشه انگور گندم وعقابی نیز در دست دارد .

بر پشت‌سکه نام مازه بخط‌آرامی وشیری‌که درحال‌دریدن‌آهو میباشد نقراست (شکل۱) . ونیز برج وباروی‌شهر که بالای‌آن شیری مشغول‌دریدن گاومیشی‌است نقش گردیده‌است (شکل۲) .

۶ - فرناباد دراینموقع فرمانروای فریگید بود

۷ - Blesys

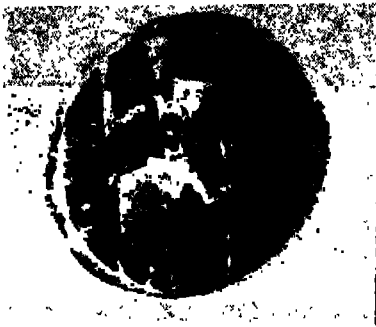
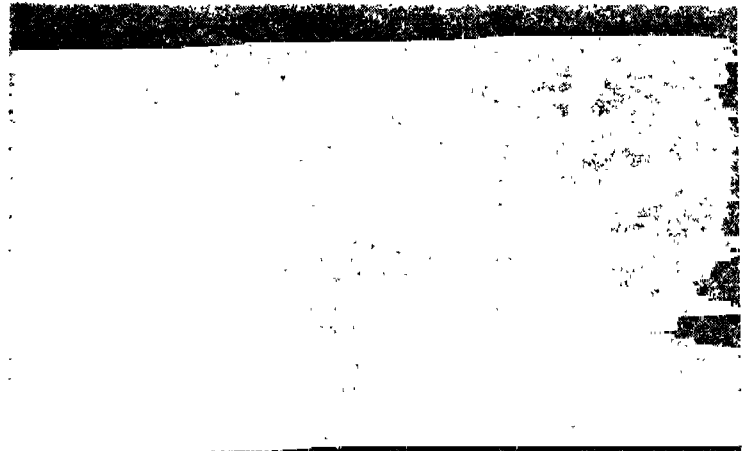
۸ - تنس Tennes پادشاه صیدا ۳۶۲-۳۵۰ قبل‌ازمیلاد پس‌از آنکه مدتی در نهایت فرمانبرداری وصداقت وفادار نسبت بشاهنشاه هخامنشی بود تغییر رویه داد وباکمك مصریها شورش وبلوائی راه انداخت‌که موجب ناراحتی دستگاه هخامنشی شد ولی باوجود مقاومت طولانی اهالی شهر وشکست مازه شهر تسلیم‌گردید و پس‌از غارت وآتش‌زدن شهر بامر اردشیر سوم تنس راکه مسئول بدبختیها وخرابیها بودکشتند .

۹ - مازه درآخرین‌جنگ اسکندرکه بجنگ اربیل معروف‌است جزء سرداران داریوش بود وفرماندهی سوریان وبین‌النهرین بعهده او بود و درحمله اول قشون داریوش مازه در رأس سوارنظام ایران بمقدونیها حمله برد وبار وبنه آنها را غارت نمود ولی باو خبررسیدکه داریوش شکست‌خورده وفرارکرده است این خبر باعث سستی‌کار او ودرنتیجه شکست‌گردید ومازه درحال فرار از دجله‌گذشت وببابل روانه شد و راه خیانت بمملکت بیش‌گرفت وبا اولاد خود باستقبال اسکندر شتافت ودروازه‌های بابل را برروی فاتح مقدونی‌گشود .

۱۰ - Baal

شکل ۳

شکل ٤

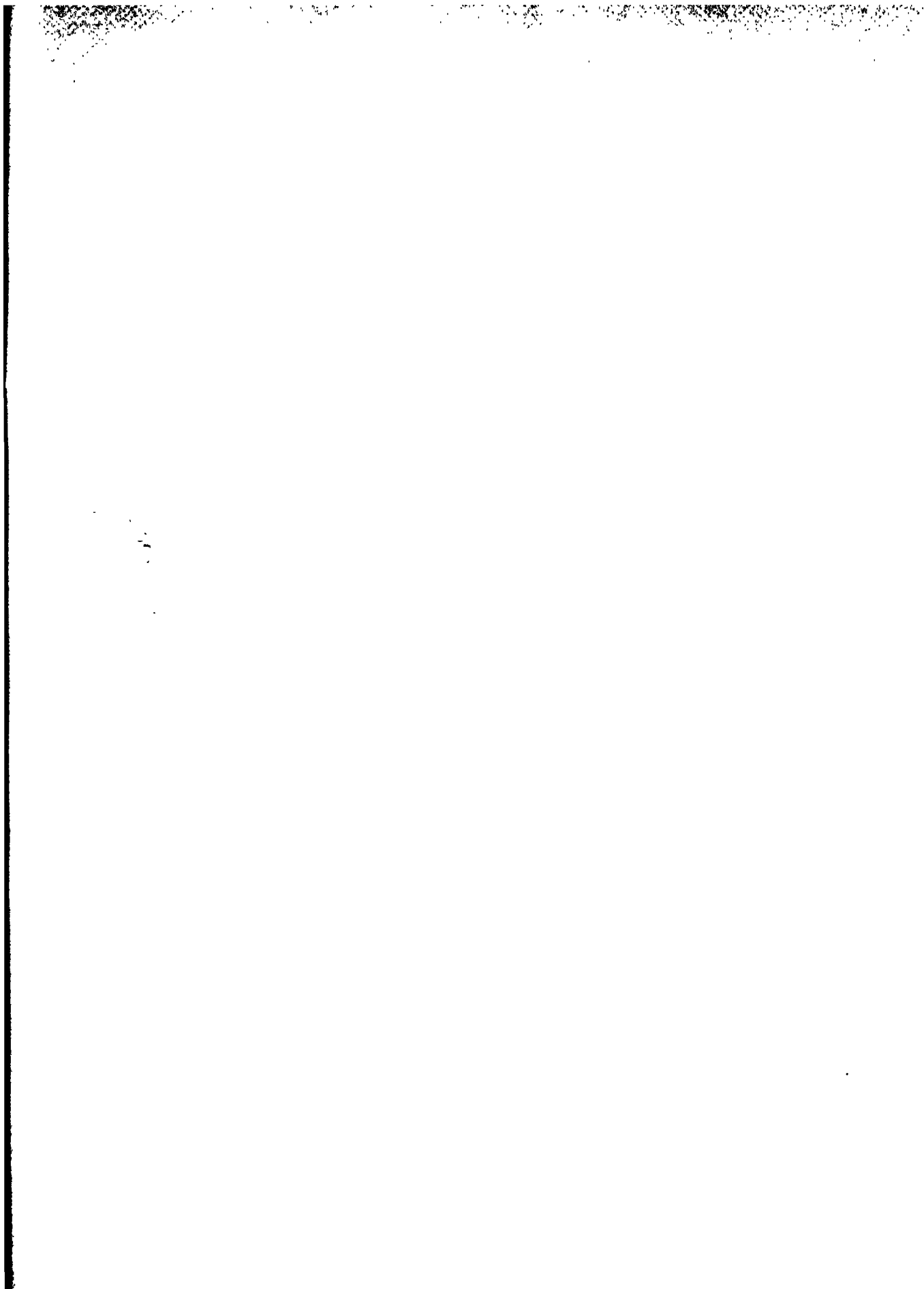
شکل ٥

نوع دوم سکه‌هائی است که در صیدا ۳۵۳ - ۳۳۳ قبل‌ازمیلاد ضرب شده‌است . نقش این سکه‌ها بسیار زیباست ودر یکطرف نقش‌کشتی جنگی برروی امواج‌آب منقور است وطرف دیگر اردشیر سوم شاهنشاه هخامنشی سوار برگردونه‌ای میباشدکه یکی ازبزرگان یا شاهزادگان افسار اسبها را به‌دست‌گرفته است ودر پشت‌گردونه شخصی حرکت میکندکه عصای سلطنت را بدست دارد . درکنار سکه نام مازه بخط آرامی قرار دارد (این نوع سکه تنها مربوط بمازه نمیباشد بلکه شاهان صیدا نیز نظیر آنرا ضرب زده‌اند(شکل۳) .

نوع سوم سکه‌هائی است‌که در بابل از ۳۳۱ - ۳۲۸ قبل‌از میلاد ضرب شده‌است که در یکطرف آن خدای بعل برروی تخت نشسته وعصای قدرت را بدست‌گرفته ودرطرف دیگر شیری درحال راه رفتن است ونام مازه بخط‌آرامی نقرگردیده است (شکل٤) . سکه‌های مازه معمولاً استر پارسی دو استتر ، یا سکه‌های‌کوچك ابول[11] میباشد.

ولی‌سکه‌ای‌که مورد مطالعه‌است سکه بزرگ منحصر بفرد وممتازی‌است[12] بوزن۴٦/۱۰ گرم . برروی این سکه بزرگ بعل‌که ریش بلندی دارد وکلاه مخروطی‌شکل برسر ، روی تخت مجللی نشسته‌است. بیکدست شاخه‌گلی وبدست‌دیگر عصای سلطنت وقدرت‌را گرفته‌است . درپشت او درکنار سکه نام بعل بخط‌آرامی نقر میباشد ودرنزدیك زانو وپشت تخت دوشیار فرو رفته‌که دراثر فشار چکش درموقع ضرب سکه ایجادگردیده است مشاهده میشود .

پشت سکه - طرح دومربع‌که در وسط آن شیری درحال حمله ودر طرف بالا کمانی منقوش است . برروی‌کمان و زیر دهان شیر نزدیك بپای شیر سه‌شیار فرورفته نیز موجود است (شکل ٥) .

۱۱- Obole

۱۲- این سکه جزو مجموعه آقای عزیز بگلو است . بسیار ازایشان متشکرم‌که اجازه دادند طرحی ازاین سکه بردارم وآنرا منتشرکنم .

تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران

از آغاز سده‌ی سیزدهم هجری قمری تا امروز

(۲)

یحیی ذکاء

تغییرات درفش از ۱۲۶٤ - ۱۲۵۰ هـ . ق .

پس از درگذشت فتحعلیشاه ، نواده، ولیعهد او محمد میرزا فـرزند عباس میرزا بسال ۱۲۵۰ هـ.ق. ابتدا درتبریز وسپس درتهران جلوس وتاجگذاری‌کرده بسلطنت ایران رسید درآغاز سلطنت ، صدراعظم او میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام فراهانی بود ، پس‌ازآنکه قائم‌مقام درمه ۱۲۵۱ هـ . ق . مغضوب ومقتول گردید ، حاجی میرزاآقاسی ایروانی‌که معلم ومرشد شاه‌بود بمق صدراعظمی ایران رسیده شخص اول ایران[17] نامیده شد .

تا زمان صدارت حاجی ، وضع نشانها ودرفشها وسکه‌های ایران ، بهمان قرار سابق ب ولی چون موجباتی فراهم آمدکه درموارد اعطای نشان باشخاص ودر انواع و درجات‌آن تا به‌آن هنگام ازروی هیچ قاعده وقانونی نبود - تجدیدنظری بعمل‌آید ، بامر محمدشاه ، حاج میرزا آقاسی در بیستم محرم ۱۲۵۲ هـ.ق. قانونی برای نشانهای دولت ایران نوشت‌که اینك ی نسخه‌ی خطی ازآن درکتابخانه‌ی دانشکده‌ی حقوق محفوظ می‌باشد[18] ودرسالنامه‌ی وزارت امو خارجه بسال ۱۳۳۲ هـ . ق . نیز بچاپ رسیده است .

ازمقدمه وفصول وخاتمه‌ی این قانون ، اطلاعات مفیدی درباره‌ی عقیده‌ی مردم وزعما آن‌دوره درمورد منشاء علامت شیروخورشید وهمچنین تغییراتی‌که درهمان اوان درشکل ووض این علامت حادث‌گردیده است ، بدست می‌آید وبرای روشنی مطلب اینك قسمتهایی از آن‌را باموضوع مورد بحث ما ارتباط دارد نقل‌کرده ، اطلاعاتی‌که ازآن‌ها بدست می‌آید مورد مدا قرار میدهیم :

حاجی میرزا آقاسی درمقدمه‌ی قانون مزبور می‌نویسد : « از برای امر سلطنت وانتظ امور ملك ومملکت قرار مراتب ومقامات لازم است‌که خادم از خاین وخدمتگار از غیرخدمتگ امتیاز یابد ، بسبب اینکه اگرخادم وخاین درمقام ومرتبه یکی باشند وفرق میان مراتب خدم نگذارند ، امر ملك انتظام نیابد وهیچ‌کس اقبال بخدمت نکند . پس‌لامحاله خاین را قهروسیاس

---

۱۷ - حاج میرزا آقاسی چون صوفی ومرشد ومعلم محمدشاه بود ، کمی خود میدانست‌که کسی او وزیر وصدراعظم خطاب نماید ورتبه ومقام خودرا بالاتر ازاینها می‌پنداشت . خارجیان چون این موضوع دانستند ، اورا «شخص‌اول ایران» خطاب‌کردند وحاجی اول‌کسی‌است‌که مخاطب باین عنوان شده‌است وپس او نیز اغلب صدراعظم‌ها ونخست‌وزیرهای ایران‌را باین عنوان نامیده‌اند .

۱۸ - درفهرست نسخه‌های خطی‌کتابخانه‌ی دانشکده‌ی حقوق ، این رساله (شماره ۱۱٦ب) بدین‌گو توصیف شده‌است : « رساله‌ایست از حاجی میرزا آقاسی چنانکه درصفحه عنوان وعطف جلد بدینگونه آمـ «کتاب قانون دولتی از حاجی میرزا آقاسی» وبرای این نوشته شده‌که قانون دادن نشانهای دولتی دانسته‌با ومانند بخشنامه بشهرها بفرستند وکارگذاران دولت احکام نشانها را بدانند . بنام محمدشاه قاجار در ۲۰مح ۱۲۵۲ تا ۱۲٦٤ نوشته شده دوسوم‌کتاب درباره‌کسانی‌است‌که از دولت نشان‌گرفته‌اند . رویهمرفته بسیار سوده است وشکل نشانهای دولتی درآن هست » .

لازم است وخادم را مهر والتفات لابد است که هر کس درخدمت سابق است بردیگری فایق بود واین تفوق وتفاوت را با سه‌چیز معلوم‌کرده‌اند :

در لقب ومنصب . درمرسوم ومواجب ، دراعطای نشان وعلامت ، که هر کس‌بیند داندکه صاحب نشان درخدمت پیش‌است ودر مرسوم بیش ولقب ومنصب هرجا مذکور ومرقوم شود ، تقدم صاحب‌آن معلوم گردد .

پس برای هردولت نشانی‌ترتیب داده‌اند ودولت علیه‌ایران را هم نشان «شیروخورشید» متداول بوده است‌که قریب سه‌هزار سال بل متجاوز از عهد زردشت آفتاب را مظهر کامل ومربی عالم می‌دانسته‌اند وباین‌سبب اورا پرستش می‌کرده‌اند وچون به‌تجربه وامتحان‌که قرار علم نجوم بر آنست جنس یافته‌اندکه‌کواکب سبعهٔ سیاره در بعضی از بروج خوشحالند ودر بعضی بدحال ، باین‌معنی که دربعضی بروج اثرخوب بارض وساکنین میرسانند ودربرخی اثر بد ، پس هر کوکب درهر برج که خوشحال بوده واثر نیك باهل عالم بخشیده آن برج را بیت‌آن‌کوکب یا شرف آن کوکب‌نامیده‌اند وباین‌علت برج اسدرا هم بیت‌وشرف شمس قرارداده‌اند ونشان دولت‌علیه‌ایران‌را شمس در اسدکه شیر وخورشید باشد قرار داده‌اند شاید برای اینکه هرشخصی‌که خدمت می‌کرده، خواسته بودند پایه ومرتبه اورا هم باامثال واقران برتری دهند ؛ تصویر کوکب مزبوررا درحالتی که باعلا درجه سماءکه بیت او باشد رسیده صورت‌آن‌را نیز در پشت شیر کشیده بآداب تمام باو می‌دادند واین قاعده قویمه قرنها درین دولت متداول می‌بوده تاکه دولت اسلام غالب واساس کفر از میانه رفت . . . . . وبواسطه اینکه اکثر بلاد وبقاع ایران در اقلیم چهارم واقع است وحرکت شمس‌هم درفلك چهارم است ازاین جهت نشان شیروخورشید را تغییر ندادند وهمان قرار سابق متداول ومعمول بود . . . . ولی درسنوات سابقه تا اواخر عهد خاقان مغفور اعطای نشان باسباب دیگر منوط گشت بنا، علی هذا رای جهان آرای شاهنشاه عالم‌پناه ابدالله تعالی دولته و شوکته قرار براین گرفت‌که این قاعده تجدید وتحدید یابد وقانونی دربن‌خصوص مرقوم وبرای هر نوعی ازخدمت . ترکیب معینی ساخته شود ودرین رساله ثبت وبعد از اتمام نسخه مزبور وکشیدن اشکال نشانهای دولت علیه باسمه وباطراف واکناف ممالك محروسه فرستندکه برعامّه چاکران دولت علیه احکام مندرجه رساله مزبوره ظاهر باشد . . . .

اما مراتب ودرجات نشانهای دولت علیه بموجب مفصله ذیل بدوقسم منقسم می‌شود :

قسم اول متعلق به شمشیربندان است اعم ازاینکه اهل نظام باشند یا غیراهل نظام . نشان شمشیربندان مکلّل بالماس صرف یا بدون سنگ باشد . شیری خورشید درپشت‌آن ، شمشیر برهنه در دست راست او وتاجی دربالای سرآن شیر بنهجی‌که تفصیل آن قلمی می‌شود .

ومطلق نشانهای دولت علیه‌را بهشت مرتبه تقسیم‌کرده‌اند وهرکدام ازمراتب مرقومه‌را هم بسه درجه تقسیم نموده‌اند . . .

بالجمله قسم اول نشانهای اهالی شمشیر بندان اعم ازنظام وبدون‌نظام بموجب مفصله‌است:

شکل ۲۳ – نشان شیروخورشید شش‌پر مکلل بالماس ، موزه‌ی مردم شناسی

مرتبه اول نشان نویان اعظم است یعنی سپهسالار اعظم .
مرتبه دوم نشان امیر تومان است .
مرتبه سوم نشان سرتیپی .
مرتبه چهارم نشان سرهنگی .
مرتبه پنجم نشان یاوری .
مرتبه ششم نشان سلطانی .
مرتبه هفتم نشان نایبی .
مرتبه هشتم نشان وکیل وسرجوقه وتابینی اهل‌نظام وغیره . . . . . » .

تا می‌نویسد :

« . . . . مرتبه اول نشان نویان اعظم است که عبارت‌از سپهسالاراعظم باشد ونشان مزبور بر سه درجه است :

درجه اولین‌آن بترکیب خورشید است ومکلل بالماس تنها . این‌قسم نشان تعلق به‌نویان اعظم دارد . یکطرف بالای این نشان به‌ترکیب تاجی‌است درمیانهٔ تاج مزبور هم بشکل جیقه ، الماس است ومیانه نشان مزبور شیری ایستاده ، خورشیدی درپشت آن‌شیر وشمشیر برهنه دردست راست او وتاجی بربالای شیر مزبور . . . . » .

پس‌از تشریح شکل یکایك نشانها می‌نویسد .

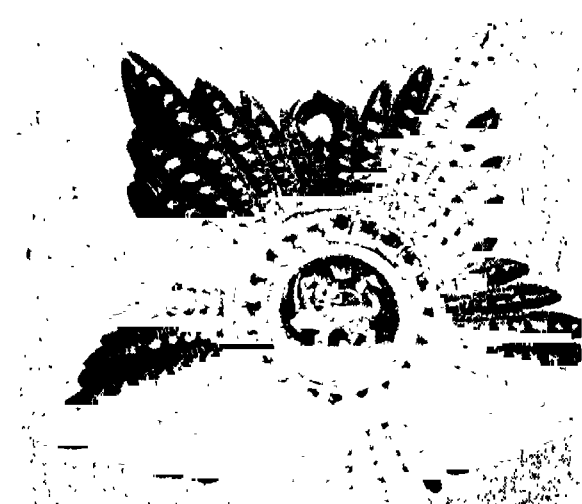
« سابقاً بکمال سهولت نشان دولت علیه به‌مردم می‌رسید ، حکم‌کارگزاران دولت علیه این خواهد بودکه سفرا ومتوقفین اینولا وارباب توقع نه مستدعی نشان دولتی شوند ونه بدون اینکه‌کسی خدمت عظیمی بدولت علیه نماید نشان باو مرحمت می‌شود وچون بنهجی‌که سابقاً قلمی داشت نشان دولت علیه منقسم بدوقسم‌گشت ، قسمتی متعلق به شمشیربندان وشجاعان‌بود وقسمتی ثانوی متعلق به ایلچیان وسفرای ممالك خارجه وارباب‌قلم و اعزّه واشراف وارباب عمایم‌که خدمات آنها منظورنظر آفتاب‌اثر افتد وآنها را سزاوار التفات دانند .

آنچه سفرا وایلچیان وارباب تردد باشند نشان مرحمتی باین اشخاص بطریقه معهوده نشان مرصع ومکلّل بهمه جواهرات عطا خواهدشد ، بدون‌اینکه **تغییری در وضع شیروخورشید بدهند یا شمشیری بدست شیر مزبور دهند** موافق شأن اشخاص و درجات آنها مراتب نشانهای مزبور حسب‌الحکم شاهنشاهی تعیین خواهد یافت . . . . . » .

باز درمورد فرق نشانهای هشتگانه‌ی شمشیربندان ونشانهای طبقات دیگر می‌نویسد :

« . . . ترکیب ووضع نشانهای هشتگانه مفصله فوق بهیچ‌وجه با نشانهای سابق تفاوتی نخواهد داشت چه نشانهای هشتگانه مرقومه محض برای شمشیربندان است‌که بواسطه جانبازی سرافراز خواهندشد وبرای امتیاز ازسایرنشانها مکلل بالماس محض و **شیرایستاده وشمشیربرهنه دردستش** بنهجی‌که مرقوم‌گشت معین‌شد . سایراشخاص مرقومد را هرآنکس‌که شایسته فخروسرافرازی‌باشد

شکل ۲۳ - نشان شیروخورشید پنج‌پر الماس‌نما ، مجموعه‌ی نویسنده

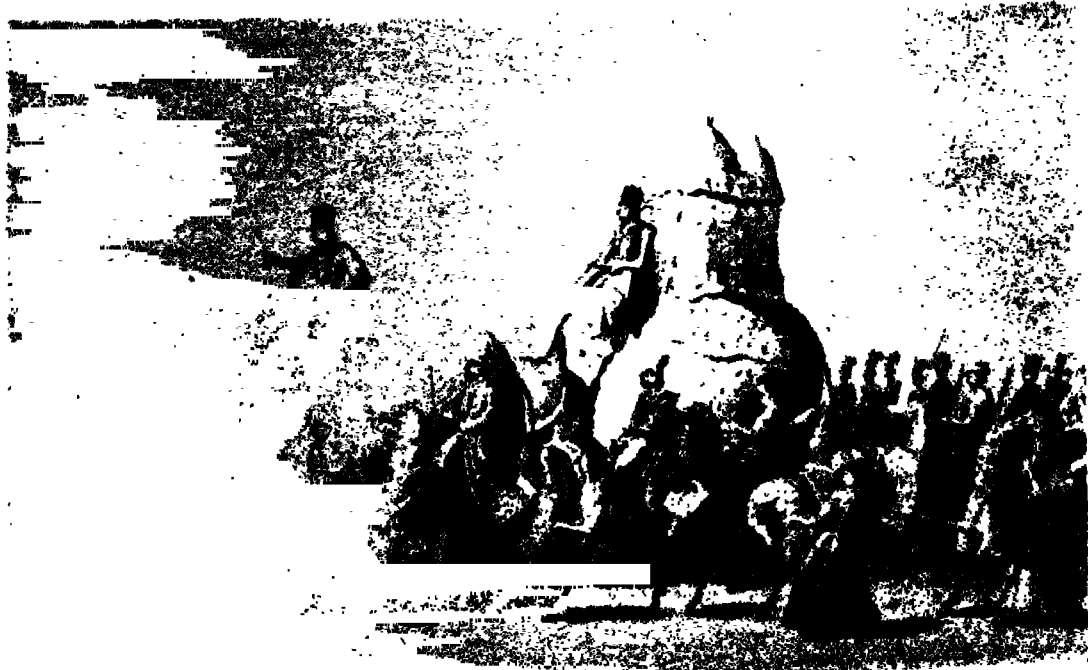
شکل ۲۴ - نشان شیرو خورشیدشش‌پر الماس‌نما موزه‌ی مردم شناسی

نشان دولتی بوضع متداوله مرحمت می‌شود . . . . » .

از فحوای مطالب این قانون چنین دانسته می‌شود که علاوه‌بر نشان‌های شیروخورشید سابق که از زمان فتحعلی‌شاه با شیر نشسته مرسوم بوده ، در زمان محمدشاه نشان دیگری نیز پدید آورده‌بوده‌اند که دروسط - قسمتی که بامینا ساخته می‌شود - شیرایستاده‌ی خورشید برپشت‌وشمشیر بدست داشته وتاج نیز بابالای سر شیر قرارگرفته بوده‌است واین‌نوع نشان مخصوص شمشیربندان اعم‌از اهل‌نظام‌وغیرنظام‌بوده وبطبقات‌دیگر مردم‌وهمچنین‌سفراونمایندگان کشورهای‌خارجه‌ازهمان نشان‌های سابق اعطاء می‌شده است . یعنی بدین‌ترتیب ، فرقی میان نقش «شیروخورشید» ایستاده ونشسته قائل‌گردیده بوده‌اند . بنابراین با درنظر گرفتن جوانب دیگر موضوع چنین می‌نماید که این اولین موردی‌است‌که پس‌از پنجاه شصت‌سال مجددا شیر ایستاده درعلائم رسمی ایران ظاهر گردیده ودرنقش‌آن برخلاف معمول زمان ماکه تاج بربالای خورشید است ، دربالای سر شیر قرارگرفته بوده است .

از آنجاکه درقانون مزبور ، هیچ مطلبی راجع به‌نشان ذوالفقار موجود نیست ودر جزو انواع نشانها ذکری ازآن بمیان نیامده ، بنابراین چنین پیداست‌که اگر سابقاً هم چنین نشانی وجود داشته ، درآن‌زمان از ردیف نشانهای دولتی ایران خارج‌گردیده وشمشیر یا ذوالفقار آن بدست شیر « نشان شیروخورشید » داده‌شده بدین‌ترتیب درحقیقت دونشان وعلامت مذکور درهم تلفیق و ادغام‌گردیده وحکم نشان واحدی را پیداکرده است .

همچنین معلوم می‌گردد که شمشیر بدست‌گرفتن شیر ابتدا در اواخر سلطنت فتحعلی‌شاه درنقش درفش‌کوچک نظامی مرسوم شده وسپس در زمان محمدشاه به‌علامت وسط نشانها سرایت کرده ورفته رفته باوضع جدید برروی سکه‌ها نیزضرب‌گردیده است[19] .

الکسیس‌سولتیکف شاهزاده‌ی روسی‌که درزمان محمدشاه بسال ٥ - ١٢٥٤ هـ.ق. بایران آمده وسفرنامه‌ی مختصری ازمشاهدات خود بامقداری تابلوهای زیبا فراهم آورده بود درکتاب خود مصوری‌خیالی ورود هیئت سفارت ابوالحسن‌خان ایلچی را بشهر سن‌پترزبورگ در سال ١٢٣٢ هـ.ق. چاپ‌کرده است‌که درآن تصویر دیده می‌شودکه درپیشاپیش صف هیئت ، سواری درفش مربع‌شکلی را حمل می‌کندکه نقش شیروخورشید دارد وشیرآن بحالت ایستاده ، شمشیر آخته‌یی در دست دارد . ولی باید دانست‌که این نقاشی ودرفش هیچ ارتباطی بزمان فتحعلی‌شاه وتاریخ اعزام سفارت ندارد ومربوط بهمان زمان نقاشی تابلو درایران یعنی سالهای ٥ - ١٢٥٤ هـ.ق. است . زیرا خود شاهزاده سولتیکف درآغازکتاب صراحةً نوشته است‌که وی درآن‌هنگام

شکل ٢٥ - ورود هیئت سفارت ایران به سن‌پطرزبورغ نقاشی الکسیس سولتیکف

کودکی بیش نبوده ومنظره‌ی ورود سفیر ایران را به‌پایتخت روسیه از پشت شیشه‌ی پنجره‌ی خانه‌ی خود تماشا می‌کرده است بنابراین این تابلو ۲۲سال بعد ، درمسافرت بایران باتوجه بلباسها وقیافه‌های زمان محمدشاه ، از روی خیال ترسیم شده‌است ودرفش هم‌که درتصویر با نقش شیر ایستاده و خورشید و شمشیر نشان داده شده ، برمبنای درفشهای زمان محمدشاه نقاشی‌گردیده ومربوط بزمان فتحعلیشاه نیست .

درباره‌ی رنگ درفش فوق باید استناد به‌نوشته شخص دیگری بنام « اوژن فلاندن » (Eugéne Flandin) نقاش وجهانگرد فرانسوی بکنیم که درسفرنامه‌ی خودکه مربوط به‌فاصله‌ی سالهای ۷ – ۱۲۵٦هـ.ق. است درمورد درفش ایران می‌نویسد : « درفش‌دارکسی‌است‌که درفش‌را باخود می‌برد واین درفش سرخ رنگست وبرروی‌آن علامت دولت ایران ، که شیروخورشیداست قرار دارد وچوب آن بیك پنجه‌که روی آن نام علی نوشته شده‌است منتهی می‌گردد » .

از عبارات فلاندن پیداست‌که پارچه‌ی درفش بزرگ تاآن تاریخ بهمان رنگ زمان فتحعلیشاه باقی بوده ، تغییری درآن روی نداده بوده‌است .

شاید درهمان زمان صدور دستورالعمل نشانها (۱۲۵۲هـ.ق.) ویا دوسال بعدازآن تاریخ (۱۲۵٤هـ.ق.) بوده‌که سکه‌هایی باعلامت جدید یعنی شیرایستاده‌ی شمشیر بدست وخورشید وتاج با حلقه‌ی شاخه‌های بلوط وزیتون ، درتهران ضرب ورایج‌گردیده است زیرا قدیم‌ترین فلوسی‌که با آرم مذکور دیده شده واینك درمجموعه‌ی سکه‌های نویسنده موجودست تاریخ ۱۲۵٤ هـ . ق . وعبارت «ضرب دارالخلافه طهران» دارد واین‌درست همزمان‌است باتاریخ درفش‌شیروخورشیدی که سولتبکف درتابلو هیئت سفارت ترسیم‌کرده است .

درباره‌ی ایستادن وشمشیر بدست‌گرفتن شیر علامت دولت ایران داستانی برزبانهاست‌که با همه‌ی محرز نبودن صحت وسقم‌آن بی‌مورد نیست آنرا دراینجا بیاوریم : گفته می‌شود چون در دوره‌ی صدارت حـاجی میرزا آقاسی ، دروضع شیر علامت دولت ایران تغییری داده شد « . . . سفیر یکی از دول بزرگ همجوار نزد حاجی میرزا آقاسی آمد ونسبت باین اقدام دولت اعتراض‌کرد ورسماً منظور دولت ایران را ازاین‌حرکت استفسار نمود . حاجی میرزا آقاسی بانهایت سادگی لبخندی زده‌گفته بود : شیر حیوانی‌است واز اینرو مثل انسان‌که رفتار نمی‌کند، گاهی اوقات از نشستن خسته می‌شود وبرمی‌خیزد . . . چنین موضوعی آنقدرها هم مهم نیست که سبب این‌همه‌گفتگوها شود»[۲۰] .

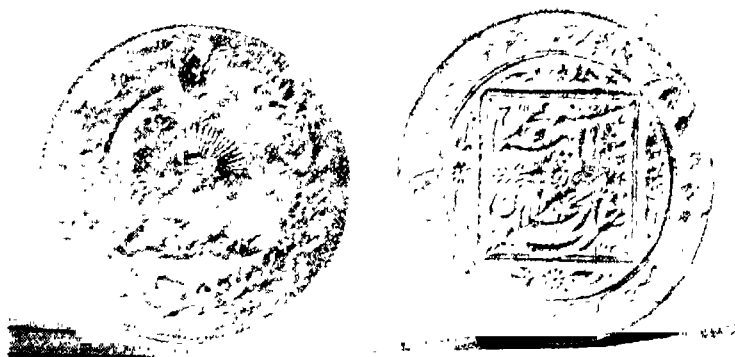
« لوئی دوبو (Louis Dubeux) » مورخ فرانسوی‌که‌کتابی تحت عنوان «ایران» (La Perse) جزوکتابهای (Collection Univer) درپاریس بسال۱۲۵۷ هـ.ق. (= ۱۸٤۱م.) یعنی مقارن با همین ایام بچاپ رسانیده ، درباره‌ی چگونگی درفشهای ایران ، مطالبی نوشته‌است که عیناً دراینجا می‌آوریم . ولی باید دانست‌که ، چون این شخص ، خود مسافرتی بایران نکرده

۱۹ - این‌نکته را نباید از نظر دور داشت‌که اغلب این‌تغییرات وتحولات درتهران‌که پایتخت‌کشور بود انجام می‌گرفت وچه بسا مردم ولایات وشهرهای دور دست ، سالها ازاین تحولات بی‌خبر می‌ماندند وپس‌از مدتهای مدید اثرات این تغییرات درآنجاها نیز محسوس ونمودار می‌گردید وبهمین علت است‌که دیده می‌شود درهمان زمان‌که در تهران سکه‌های سیمین ومسینی باآرم جدید ضرب می‌شده ، هنوز در بعضی از شهرستانها بهمان وضع سابق فلوس‌هایی با شیر نشسته وبدون تاج و شمشیر یا با نقشهای مختلف ضرب می‌کرده‌اند و یا ضرابخانه‌های بعضی‌از شهرها هنوز درصدد یافتن وایجاد علامت‌های جدیدی برای فلوسهای خود بوده‌اند . مثلاً درهمان زمان - بلکه بسیار پیشتر ازآن - در تبریز فلوسهای نسبتاً زیبایی با نقش خورشید صورت‌دار ضرب گردیده است (٥٤ – ۱۲۳۸ هـ.ق.) ویا درخود تهران فلوسهایی با نقش شیر ایستاده‌ی بدون خورشیدکه دست راست خودرا برروی‌کره‌یی نهاده باعبارت «فلوس‌ایران» وتاریخ «۱۲۵٦» ضرب شده ودرشهرهای قم وبروجرد فلوسهایی با نقش شیر تنها با دم افراشته مورخ «۱۲۵۷ و۱۲٦۰» (مجموعه‌ی نویسنده) رواج داشته است که نقش همه‌ی آنها تازگی دارد .

۲۰ - تاریخچه‌ی تحول پرچم ایران ، ثیرنوری ، اطلاعات ماهانه سال‌دوم شماره ٤ .

بوده ومطالب کتاب خودرا از نوشته‌های دیگران بخصوص سفرنامه‌های نمایندگان سیاسی وجهانگردان اروپایی که تاآن‌زمان بایران آمده بودند فراهم آورده است بنابراین برنوشته‌های او دراین‌زمینه از نظر تطبیق زمانی - اعتمادی نیست وآنچه درباره‌ی درفش ایران نوشته راجع بزمان فتحعلی‌شاه‌است که مابعضی‌ازمطالب منابع آنهارا قبلاً ذکر کرده‌ایم. بهرحال دوبو درکتاب خود نوشته است : « از جمله امتیازاتی که شاهان ایران بیشتر مراعات می‌کنند ، عرضه‌کردن علمهای متعددست . ازجمله این بیرقها یکی هست که برروی‌آن تیغ دوسر (ذوالفقار) علی نقش است ویکی‌دیگر صورت دخول‌شمس ببرج اسداست . شیر خوابیده‌است وپس وپشت او خورشیدی درحال طلوع قرار داده شده‌است . این علامتهای ایران درقصرهای شاهی حجاری و در روی جامهٔ بیرقها . خامه‌دوزی شده‌است وبرروی یك نشان شاهی ونظامی‌هم‌که شاه ایران بسربازان وصاحبان مناصب خویش‌که بجرأت ودلیری بردیگران امتیاز یافته‌اند عطا می‌کند وگاهی نیز بعضی ازسفرای اروپائی میدهد ، این‌نشانه‌ها ، دیده می‌شود»[۲۱] .

چنانکه پیش‌ازاین‌هم نوشته‌ایم ، درزمان محمدشاه ، برای‌نخستین‌بار ضرب سکه‌های‌نقره وفلوسهای ایران سروصورتی بخودگرفت وعلامت دولتی‌که تاآن هنگام اغلب بوضع وشکلهای مختلف فقط برروی فلوسها ضرب می‌شد با شکل تقریباً یك‌نواختی برروی سکه‌های نقره نیز که تاآن‌زمان اغلب فقط خط ونوشته داشت نقش‌بست[۲۲] وما برای‌آشنائی‌بیشتر بانقش ووضع سکه‌های جدید وبسامان محمدشاهی اینك تصویر چند عدد ازآنها را دراینجا می‌آوریم :

تصویر شماره ۲۶ پشت وروی سکه‌ی نقره‌ی پنجهزاری بزرگی را نشان میدهدکه بسال ۱۲۵۸ هـ.ق. درتهران ضرب‌شده ومتعلق بموزه ایران‌باستانست[۲۳]

شکل ۲۶ - پشت وروی سکه‌ی پنجهزاری نقره . مورخ ۱۲۵۸ هـ . ق . موزه‌ی ایران‌باستان

تصاویر شماره ۲۷ و۲۸ پشت وروی دو سکه‌ی‌کوچکی را نشان میدهدکه یکی بسال ۱۲۵۸ ودیگری بسال ۱۲۶۳ هـ.ق. ضرب شده وهردو جزو مجموعه‌ی نویسنده است وچنانکه درتصویر نیزکاملاً آشکارست دریکی ازاین سکه‌ها برخلاف معمول مطابق مفاد قانون نشانها ، تاج بالای سر شیر قرار دارد نه بالای قرص خورشید .

شکل ۲۷ - پشت وروی سکه‌ی نقره بانقش شیروخورشید وشمشیر مورخ ۱۲۵۸ هـ . ق . مجموعه‌ی نویسنده

شکل ۲۸ - پشت وروی سکه‌ی نقره بانقش شیروخورشید وشمشیر مورخ ۱۲۶۳ مجموعه‌ی نویسنده

محمد شاه درهفتم شعبان سال ۱۲۵۳ ه.ق. بعزم تسخیر هرات ، اطراف قلعه‌ی غوریان‌را درخاك افغانستان لشگرگاه خود ساخته ، آنرا ازچهارسوی حصار داد وسربازان باکندن خندقها و سنگرها ، خودرا بپای قلعه رسانیده با شجاعت تمام چنان‌کار را برقلعگیان سخت‌گرفتندکه بالاخره درچهاردهم همان ماه «شیرمحمدخان» امیر قلعه امان خواسته قلعه را تسلیم‌کرد . این واقعه‌ی مهم زمان سلطنت محمدشاه و جهانگیری او ، موضوع تابلو رنگ روغنی بزرگی قرار گرفته‌که «احمد» نقاش معاصر او درسال ۱۲٦۰ ه . ق . آنرا ترسیم‌کرده ، این‌بیت رابرروی‌آن نوشته است :

« تمثال شهنشه جهانست   هنگامهٔ جنگ غوریانست »

این پرده اینك در طاقنمای سمت چپ شاه‌نشین ایوان تخت‌مرمر بدیوار نصب‌گردیده وسالهاست درهمانجا محفوظست .

دراین تابلو شبیه سواره‌ی محمدشاه با لباس وکلاه جواهرنشان وحاجی میرزا آقاسی وبعضی از شاهزادگان وسرداران سوار براسب دراطراف او نقاشی شده‌اند وهمچنین درصفوف لشگریان‌که با جامه‌ها واسلحه آنروزی نمایش داده شده‌اند ، جابجا تصویر چند درفش پیداست که پارچه‌ی یکی‌ازآنها برنگهای مختلف وگویا از جنس زری یا شال ترمه است ودوتای دیگر که بیشتر پیداست ، درفشهای مثلثی‌شکلی‌است‌که دارای متن سفید وازسه‌طرف حاشیه‌ی باریك سبز می‌باشد ودر وسط قسمت سفید نقش شیروخورشید بدون تاج وشمشیر برنگ زرد نقاشی‌شده‌است.

باتوجه بمطالبی‌که تاکنون راجع بشکل ورنگ درفشها ونقش شیروخورشید در دوره‌ی محمدشاه‌گفته‌ایم ، درمورد درفشهای این تابلو چند موضوع باعث تعجب است : یکی ازاین بابت که بنابه‌نوشته‌های جهانگردان وتصاویر ونقوش موجود ، درفش مربع‌شکل دراین‌هنگام تقریباً در ارتش ایران شیوع یافته بوده ولی دانسته نیست چرا نقاش این تابلو دوباره بسراغ درفشهای سه‌گوشه‌ی‌قدیمی رفته‌است ودیگراینکه معلوم‌نیست چرا علامت‌درفش روی‌تابلو باشیروخورشیدی که دراین سالها رو برسمی‌شدن نهاده بود ، منطبق نیست ، سوم ترکیب رنگهای پارچه درفش‌است

۲۱ - منشأ نقش شیروخورشید ، مجتبی مینوی یادنامه‌ی دینشاه ایرانی ۱۳۲۷ ه . خ .

۲۲ - بااین‌همه درزمان فتحعلی‌شاه گاهی تصویر شاه را برروی تخت طاووس (ضرب اصفهان ۱۲٤٦) وسوار براسب (ضرب زنجان ۱۲۳۲) ونقش شیروخورشید نشسته‌ی بدون شمشیر را برروی سکه‌ی طلا مورخ ۱۲۵۱ (موزه‌ی جواهرات سلطنتی) ضرب‌کرده‌اند .

۲۳ - آقای حمید نیرنوری بانقل عبارتی‌ازچاپ‌اول تاریخچه‌ی شیروخورشید شادروان‌کسروی اینطور نوشته‌اندکه « مرحوم‌کسروی ازگفتار لوئی دوبو وچند سکه‌ای‌که خود دردست داشته درتاریخچه شیروخورشید خود اینطور نتیجه‌گرفته‌اندکه « شمشیر بدست‌گرفتن شیر ازسال ۱۲۸۰ وآن نزدیکیهاست وماگمان می‌کنیم‌که نشان رسمی ایران‌شدن شیروخورشید ازهمان زمان آغازگردیده است» وبعد بااستناد بشکل مهر وسکه‌هایی از تاریخ ۱۲۵٦ و۱۲۵۸ نوشته‌اند «این‌گفتارکاملاً خطاست». دراین‌مورد بایدگفت‌که اولاً رقم عشرات تاریخی که درآن‌کتابچه ذکرشده دارای غلط چاپی بوده وصحیح‌آن ۱۲۵۰ بوده است زیرا درجایی‌که‌گفتگو از زمان محمدشاه و نوشته‌ی دوبو (۱۲۵۷) بوده ، پیداست‌که ذکر تاریخ ۱۲۸۰ ه.ق. (یعنی سال پانزدهم سلطنت ناصرالدین‌شاه) بی‌معنی است وآقای نیّر نوری توجه باین‌موضوع نکرده‌اند ثانیاً خود شادروان‌کسروی درچاپ دوم تاریخچه (۱۳۲۳ ه.خ) در ص۲۵ دراین‌باره نوشته است‌که : « ازآن سوی از زمان محمدشاه یك رشته سکه‌های سیمین دردست‌است‌که دریکروی‌آن نام محمدشاه (شاهنشه انبیاء محمد) ونام شهر (دارالخلافه تهران) با تاریخ سکه نوشته شده ودر روی دیگر شیر باخورشید در پشت شمشیر در دست وتاجی دربالای خورشید نگاشته‌گردیده . چند دانه ازاین سکه‌ها درنزد ماست» . ناگفته پیداست‌که علت پیش‌آمدن این‌گونه اشتباهها ، شکل ارقام فارسی‌است‌که خود آفت عظیمی‌است بخصوص اگر بدست حروف‌چین‌ناشی وسهل‌انگار افتد . چنانکه درمقاله‌ی خود آقای نیرنوری نیز در زیر تصویرکتابی‌که درفاصله‌ی سالهای ۸۲۵ و۸۲۸ تألیف شده‌است نوشته شده در۷۳٦ نسخه‌کرده‌اند وهرکسی آنرا بخواند دچار حیرت می‌شودکه مگر می‌توان‌کتابی را قبل‌از تألیف کتابت‌کرد ؟ این نیست جز غلط افتادن ارقام‌که چنین اشتباهاتی را پدید می‌آورد آقای نفیسی نیز درکتابچه‌ی « درفش‌ایران وشیروخورشید » بی‌آنکه توجه نمایندکه این‌تاریخ درکتاب شادروان‌کسروی غلط چاپ شده‌است، آن‌را اقتباس‌کرده ودرصفحه‌ی ۸۷ کتابچه‌ی خود چنین نوشته‌اندکه «چنان می‌نمایدکه شیرایستاده بشکل‌کنونی را درحدود سال ۱۲۸۰قمری درموارد دیگر بجز علائم وزارت امورخارجه عمومیت داده باشند . . . » .

شکل ۲۹ – درفش مثلثی از تابلو جنگ
غوریان اثر «احمد» ۱۲۶۰ . ایــوان
تخت مرمر

شکل ۳۰ -- درفش شیر و خورشید و حاشیه
مطابق با نقش جلد کتاب نزهه‌الارواح

که برخلاف نوشته‌ی نویسندگان آن‌زمان دارای رنگ سرخ یاکبود نبوده ، ترکیب جدیدی از سبز وسفید است که تاآن‌هنگام مطلبی راجع بآن‌گفته نشده‌است .

درمورد موضوع نسبةً مبهم‌فوق ، شاید بتوان احتمال‌دادکه نقاش این‌پرده‌آنرا درشهری ومکانی جزتهران (مثلاً اصفهان یا شیراز) نقاشی‌کرده ودرنقاشی درفشها بشکل ونقش‌درفشهای ساخلو محلی یا درفشهای قدیمی موجود توجه داشته‌است ویا باهمه‌ی تبدیل‌شکل پارچه‌ی درفش و تغییر علامت‌آن ، هنوز علمها و درفشهای‌گوناگون ورنگارنگ قدیمی درقشون ایران مورد استعمال داشته وازمیان نرفته بوده‌است ویا صرف‌نظر ازشکل مثلثی درفشها ، ترکیب رنگهای‌سفید وسبز بدین‌صورت جدید اصلاً در زمان محمدشاه ایجاد و معمول‌گردیده بوده‌است و شاید هم شکل‌آن مقتبس ازشکل درفشهایی‌است که تصویر رنگین آنها درنقاشی رنگ وروغنی بالای سردر بازار قیصریه‌ی اصفهان نمایش داده شده ومربوط بدوره‌ی صفوی است[۲۴] .

آقای نیّرنوری درمقاله‌ی‌خود دراطلاعات‌ماهیانه ومجله‌ی‌وزارت‌امورخارجه ، ازمینیاتوری در پشت جلدکتاب «نزهت‌الارواح» که در اوایل سلطنت ناصرالدین‌شاه ترسیم شده‌است صحبت داشته ، نوشته‌اند : « . . . مجلس جنگ نادرشاه ومحمد شاه‌کورکانی نموده شده ودرآن سپاهیان ایرانی بیرقهایی در دست دارندکه چون شباهتی با بیرقهای دوره محمدشاه وناصرالدین‌شاه ندارد وبیشتر به بیرقهای زمـان شاه‌سلطان حسین شبیه است میتوان حدس زدکه مصورآن از روی اطلاعاتی‌که از زمان نادرشاه داشته تصویر نموده باشد . این بیرقها مثلثی‌شکل ونوکدارند ومتن آنها سفید است ودورآنها را نوارهای قرمز وسبز احاطه‌کرده ودرمتن سفید پرچم در وسط شیری زرین با دم علم‌کرده ایستاده وخورشیدی نیمه‌طالع درپشت آن دیده می‌شود ولی در دست شیر چیزی نیست » .

درفشی‌که در پشت جلد نسخه‌ی نزهت‌الارواح متعلق به‌آقای نیرنوری نشان داده شده ، بی‌شباهت بدرفش تابلو جنگ غوریان نیست ونظیر همان درفشی‌است‌که بعدها (چنانکه خواهد آمد) شکل مربع‌آن درایران مستعمل بوده است پس بااین تفصیل ، استنباط آقای نیرنوری که نوشته‌اند : « شباهتی با بیرقهای دوره محمدشاه وناصرالدین شاه ندارد » چندان صحیح بنظر نمی‌رسد .

درجنگهای ایران وروس ، عباس‌میرزا ولیعهد فتحعلی‌شاه ، در تبریز یك‌نوع مدال نظامی بنام «نشان جلادت» ایجادکرده بودکه بسربازان وسردارانی‌که درجنگ ازخود جانفشانی ودلیری نشان میدادند اعطا می‌کرد .

در یك روی این مدال علامت شیروخورشید وعبارت :

« جهاندارعباس شاه جوان　　　ولیعهد دارای روشن‌روان »

ودر روی دیگر بیت زیر :

« هر شیردل‌که دشمن شه را عیان[۲۵] گرفت
از آفتاب همت مـا این نشان گـرفت »

ضرب شده بوده‌است .

« مدال جلادت » از زرین وسیمین – تا تشکیل ارتش نوین ایران – معمول بوده ولی در هر دوره بمقتضای ذوق و سلیقه‌ی زمان و وسایل ضرب وحك تغییراتی در شکل و وضع شیروخورشید آن داده شده‌است .

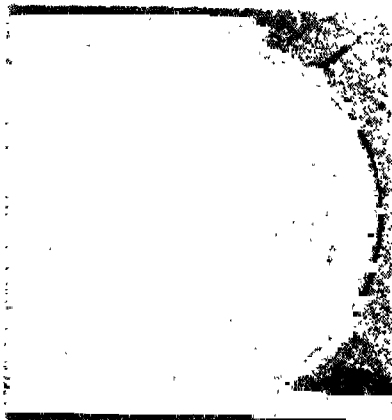
نویسنده‌ی این‌سطور هفت‌قطعه‌ی مختلف ازاین‌نشان ، از زمان محمدشاه وناصرالدین‌شاه

۲۴ – درنقاشی بالای سردر بازار قیصریه‌ی اصفهان‌که‌گفته می‌شود در نقاشی‌آن هنرمندان هلندی نیز دست داشته‌اند ، چند درفش سه‌گوشه‌ی حاشیه‌دار ، برنگ‌های زیر دیده می‌شود :
۱ – متن‌آبی باحاشیه‌ی باریك طلایی .
۲ – متن سرخ با حاشیه‌ی باریك سفید .
۳ – متن سفید با حاشیه‌ی باریك زرد .

۲۵ – این‌کلمه دربعضی نشانها «عیان» ودر برخی «عنان» ضرب شده‌است .

ودیگران با تاریخهای گوناگون گردآورده است که عکس پشت وروی بعضی‌ازآنها درصفحات بعد بچاپ رسیده‌است .

در روی مدال عهد محمدشاه ، شیر نیمرخ وبی‌یالی - شبیه بشیرهای ایرانی قدیم که قبلاً راجع بآن مطالبی نوشته‌ایم - نقش گردیده‌که خورشید صورت‌داری درپشت وشمشیر کج درهندیی در مشت دارد وعبارت « شاهنشه انبیاء محمد » نیز در بالای خورشید دیده می‌شود . در پشت مدال بیت « هر شیردل که . . . » در دوسطر بطور برجسته ضرب شده ودربالای سطور، عبارت « نشان جلادت » ودرپایین «سنه۱۲۶۳» (ه. ق.) پیداست .

شکل ۳۱ - «نشان جلادت» اززمان محمدشاه مجموعه‌ی نویسنده

شکل ۳۲ - نقش مهر «دیوانخانه‌ی تجارت‌دولت علیه ایران» مورخ ۱۲۶۷ ، مجموعه‌ی نویسنده

چنین بنظر می‌رسد که چون نقش وطرح اصلی این‌مدال اززمان نایب‌السلطنه عباس‌میرزا باقی مانده بوده ، در زمان محمدشاه ، جز این‌که شیررا برپا داشته وشمشیری بدستش دهند ، تغییرزیادی در آن نداده‌اند ولی بعدها - چنانکه درتصاویرهم پیداست - کم‌کم شیروخورشیدآن تغییرات فراوانی یافته وشکل ووضع جدیدی بخودگرفته است .

دوره‌ی سلطنت ناصرالدین‌شاه ۱۳۱۳ - ۱۲٦٤ ه . ق .

عهد سلطنت پنجاه ساله‌ی ناصرالدین‌شاه ، دوره‌ی تحول شیروخورشید وتنوع درفشهای ایرانست . دراین زمان بعلت آشنایی بیشتر مردم ایران بافرهنگ وتمدن مغرب‌زمین وپیش‌آمدن پاره‌یی تحولات علمی واجتماعی وآمدن متخصصین فنی وصنعتی ونظامی بایران ونصب چرخ سکه زنی وضرابخانه‌ی جدید درتهران وانحلال ضرابخانه‌های شهرستانها ، تغییرات قابل‌توجهی درشکل ووضع درفش وعلامت دولت ایران پیش‌آمد .

دراین دوره ، فرقـی‌که میان « شیرنشسته » و « شیرایستاده » در دوره‌ی محمدشاه درامور لشکری‌وکشوری قائل‌بودند هنوز رعایت می‌گردید ، بدین‌معنی‌که درمهرها وسرنامه‌های مربوط بامور نظامی وسلطنتی شیرایستاده ، ودرامور غیرنظامی شیرنشسته رسم می‌کردند وحتی مهررسمی مقام صدارت عظمی نیزکه برپشت نامه‌های مهم دولتی نهاده می‌شد ، نقش خورشید

شکل ۳۳ – نشان شیروخورشید الماس‌نما . موزه‌ی مردمشناسی

شکل ٣٤ – نشان شیروخورشید نقره . موزه‌ی مردمشناسی

وشیرنشسته‌ی نیمرخ داشت وهمچنین مانند سابق ، درهمه‌ی نشانهایی‌که بطبقات مختلف مردم ، بجز نظامیان وشمشیربندان ، اعطا می‌گردید ، درنقش شیروخورشیدشان شیرنشسته رسم می‌گردید ولی شیروخورشید وسط درفشهایی‌که درصفوف لشکری حمل می‌گردید ویا دربالای عمارات سلطنتی ودولتی برافراشته می‌شد وشیروخورشیدهایی‌که برسر درها نقاشی وگچ‌بری می‌گردید – دیگر هیچگاه تغییرنیافته همان خورشید وشیرایستاده‌ی شمشیر بدست بود .

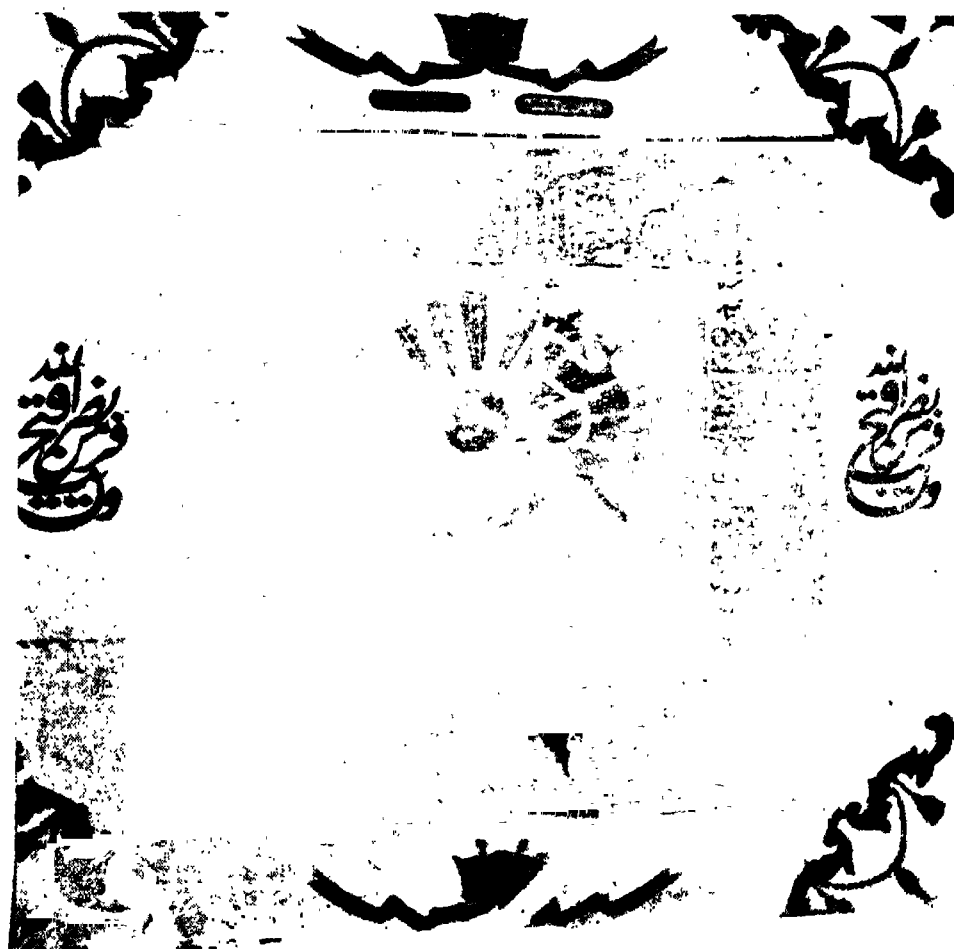
ازچگونگی رنگ وشکل درفشهای دولت ایران ، دراوایل صدارت امیرکبیر (٦٨ – ١٢٦٤ هـ . ق .) متأسفانه اطلاع دقیقی دردست نداریم واحتمال دارد درفشهای دوره‌ی محمدشاه ، دراین زمان نیز ، همچنان ادامه داشته است ولی ازاواخـــر صدارت امیر ، مدارکی راجع بدرفشهای دولتی وتجارتی ایران موجود است‌که شادروان‌کسروی درتاریخچه شیروخورشید ، درباره‌ی‌آن‌ها نوشته‌است :

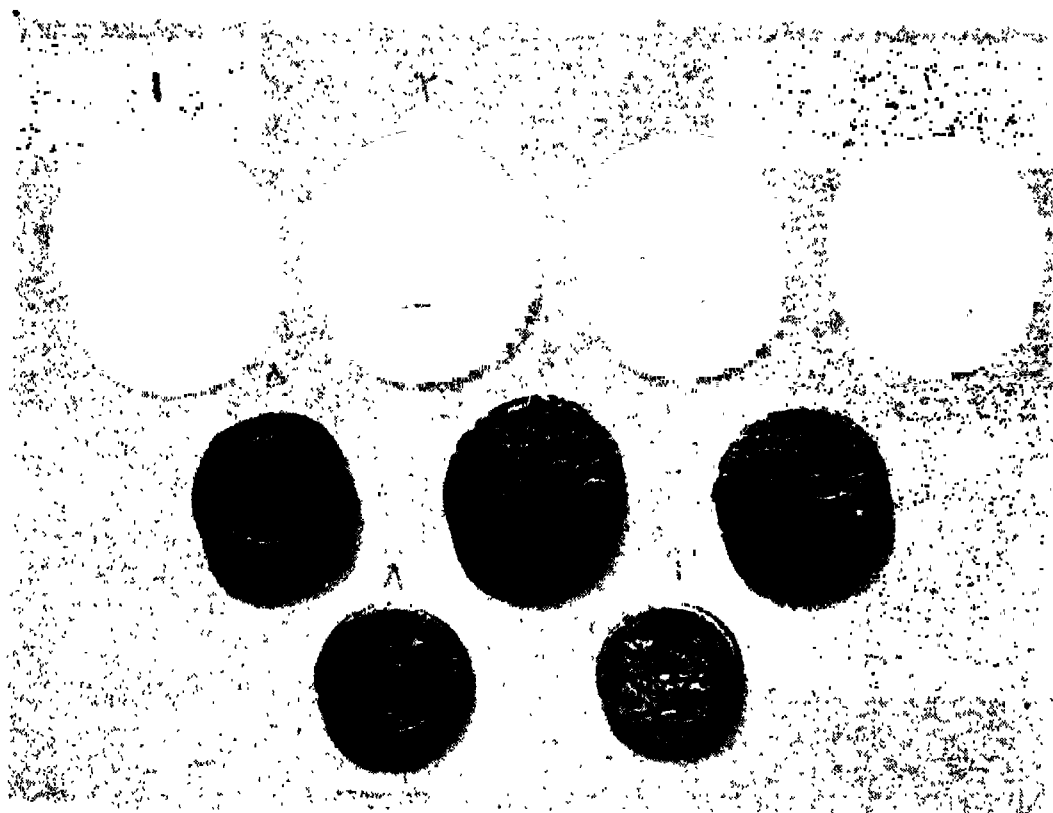
شکل ۳۵ – پشت وروی مدال جلادت
مورخ ۱۳۶۵ هـ. ق. مجموعه‌ی نویسنده

شکل ۳٦ – مدال نقره‌ی جلادت مورخ ۱۳٦۵ هـ . ق .
مجموعه‌ی نویسنده

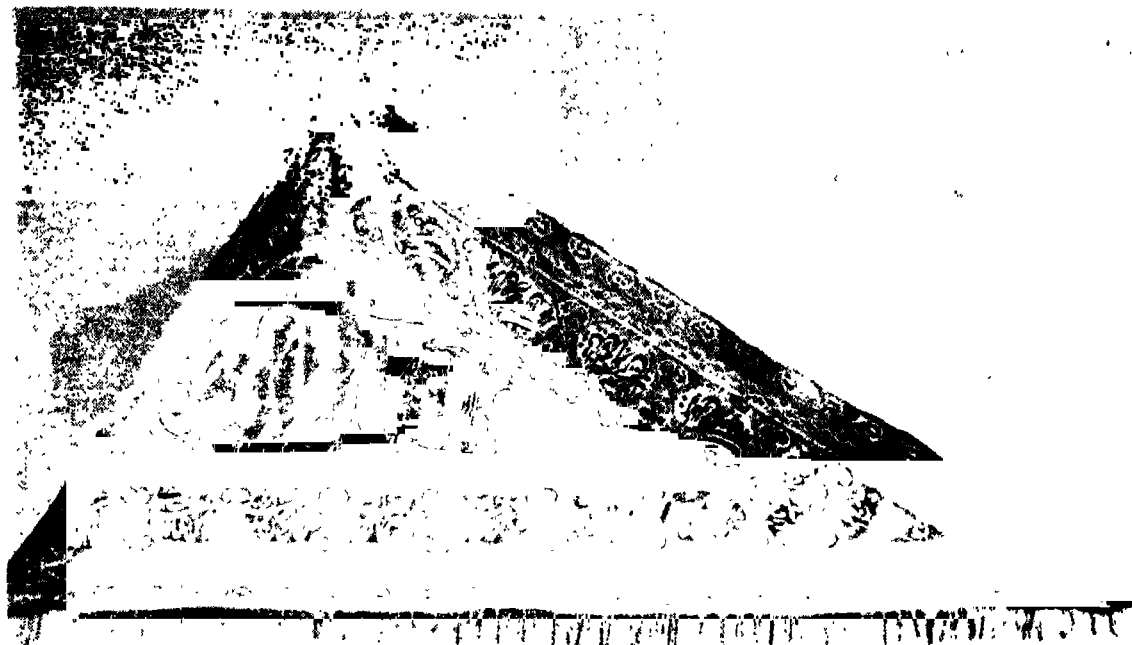
« اززمان ناصرالدین‌شاه دونامه‌یی ازمیرزا محمدعلی‌خان وزیرخارجه‌ی ایران در دست است که درسال ۱۲٦۸ (درآغاز پادشاهی ناصرالدین‌شاه) یکی‌را به «منشی مهام خارجه‌ی گیلان» ودیگری را به «منشی مهام خارجه‌ی استرآباد» نوشته ودر آن نامه‌ها چنین گفته می‌شود : «درخصوص بیدق کشتی‌های تجارتی که سابقاً دریابیگی ایرادگرفته بود ، اینجانب با جناب جلالتماب وزیرمختار دولت بهیه‌ی روسیه مکالمه‌کرده برحسب قَدَرقدر سرکار اعلیحضرت پادشاهی روح‌العالمین فداه ، قرار دادندکه نشان وعلامت دولت علیه ایران دربیدق وعلمهاکه درکشتی‌های تجارتی افراشته می‌شود ، اژدها باشد تا ازنشان شیروخورشیدکه نشان دولتی است امتیازی حاصل شود» .

دربارهٔ درفشهای دوره‌ی صدارت میرزا آقاخان نوری نیز متأسفانه اطلاع کافی در دست نیست تنها درتابلو سیاه‌قلمی که ناصرالدین‌شاه ومیرزا آقاخان نوری واطرافیان را سواره درمیدان با سربازان نشان میدهد وبوسیله‌ی محمدحسن افشار نقاش لال درفاصله سالهای ۱۲٦۸ و ۱۲۷۵ هـ . ق . (دوره‌ی صدارت میرزاآقاخان نوری) ترسیم شده واینك درحوضخانه‌ی کاخ گلستان محفوظست درردیف سربازان پیاده‌که درحال رژه رفتن می‌باشند ، درفش دورنگ شیرو خورشیدداری دیده می‌شودکه مخصوص افواج پیاده بوده ونمونه وشرح آن بعداً درضمن برشمردن درفشهای متعدد دوره‌ی ناصرالدین‌شاه خواهد آمد .

شکل ۳۷ - درفش مربع شیروخورشدکه حاشیه‌ی بیرونی آن سفید، حاشیه‌ی وسطی آبی و گلی وقسمت وسط سرخ رنگست. درروی درفش تاریخ دیده نشود ولی باغلب احتمال مربوط بزمان ناصرالدین‌شاه است. موزه‌ی مردم‌شناسی

دردوره‌ی صدارت میرزاآقاخان، دیده می‌شودکه ناگهان (ازسال ۱۲۷۱ ه . ق . به‌بعد) درفلوسهای «رایج ممالك محروسه ایران» وبرخی سکه‌های نقره تغییر مهمی درعلامت شیرو خورشید پیش‌آمده ومجدداً شمشیر ازدست شیرگرفته شده وخود آن ازحالت ایستاده بحالت نشسته درآمده وبجای‌تاج دربالای خورشید ، یك کوکب هشت‌پر یاستاره‌ی شش‌پرقرارگرفته‌است.

ضرب این‌گونه فلوسهای مسین ، درحدود ده سال ادامه داشته وعلاوه برمدال جلادت که بهمان وضع سابق معمول بوده ، مدال مسی دیگری نیز باشیروخورشید نشسته وبی‌شمشیر پدید آورده بودندکه تصویر نمونه‌یی ازآن ازمجموعه‌ی نویسنده دراینجا آورده می‌شود .

شکل ۳۸ - فلوسهای مسی‌که درسالهای ۱۲۷۱ و ۱۲۷۲ و ۱۲۷۳ و ۱۲۷۴ ضرب شده‌است. تاریخ ضرب دوفلوس کوچك پایین نامعلوم است . مجموعه‌ی نویسنده

شکل ۳۹ - پشت وروی مدال مسی با نقش شیروخورشید . مجموعه‌ی نویسنده

... درسکه‌های نقره‌ی کوچکی که دریك روی آن تصویر نیم‌تنه‌ی ناصرالدین‌شاه
با سبیل وسبیل‌های بلندآویخته بطورنیمرخ نقش شده ودرروی دیگر عبـارت
«ضرب طهران» وتاریخ سکه نوشته شده است ، دیده می‌شودکه در محل تلاقی
دو رشته پیوسته دربالا ، خورشید وشیر بسیارکوچك نشسته‌یی نقش گردیده‌که بدون تاج
[36]

شکل ۴۰ - علم ماهوت مشکی قلابدوزی شده بانقش شیروخورشید سرخ مورخ ۱۲۷۱ هـ. ق. موزه‌ی مردم‌شناسی

علت این تغییر ناگهانی شیروخورشید برروی سکه‌ها دردوره‌ی صدارت میرزاآقاخان نوری بهیچ‌وجه معلوم نیست وما نمیدانیم آیا این تغییر براثر تفنن حکاك وضرابخانه بوده یا علل سیاسی داشته است وباز دانسته نیست به جه سبب این تغییر فقط درنقش سکه‌ها پیش آمده وبرروی درفشها اعمال نشده است[37].

درفش دولتی که دراین زمان برروی ساختمانهای سلطنتی ودولتی برافراشته می‌شد وازهمه‌ی درفشها معروفتر بود ، رنگ سبز وسفید وسرخ داشت ولی رنگها مساوی ویکسان نبود وپارچه‌ی سفید درفش که بطور افقی دروسط قرارداشت عریضتر ازدورنگ دیگر بود . دربالای سفید پارچه‌ی سبز ودرپایین پارچه‌ی سرخ یاارغوانی دوخته می‌شد وشیروخورشید بزرگی برروی قسمت سفید نقاشی می‌گردید .

نمونه‌ی درفش مزبور ، دردوتابلو آبرنگ ازمحمودخان ملك‌الشعرا ، که یکی را بسال ۱۲۸۲ هـ. ق. ازمنظره‌ی پشت‌بام‌های کاخهای سلطنتی‌داخل ارك وکوه البرزنقاشی کرده ودیگری

۳۶ - این سکه چند عدد باتاریخ های ۱۲۷۱ و ۱۲۷۲ و ۱۲۷۷ و ۱۲۷۸ درنزدنویسنده موجود است.

شکل ۴۱ - دونمونه‌ی دیگر ازمدال جلادت
مدال سمت راست دارای تاریخ ۱۳۷۲ ﻫ . ق .
است . مجموعه‌ی نویسنده

را بسال ۱۲۸۸ ﻫ . ق . ازمنظره‌ی خیابان الماسیه وسردر باب‌همایون کشیده است دیده می‌شود .

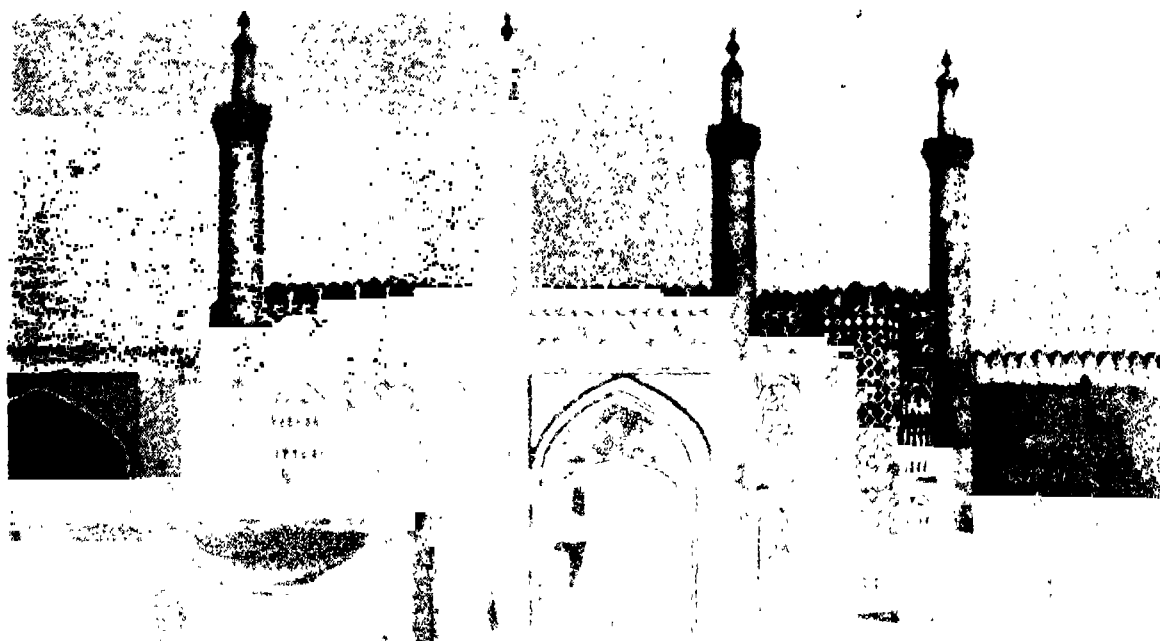
۲۷ پس ازعزل میرزاآقاخان نوری ، تا حندین سال سیر روی فلوسها همچنان نسته بود . درحدود سال ۱۲۸۳ مجدداً سکه‌هایی با شیر ایستاده ضرب‌کردند ولی این‌بار نیز تاحدود ده سال دم شیر بپایین بود وسپس ازحدود سال ۱۲۹۳ دم آن نیز بالا افراشته مانند شیروخورشیدهای کنونی گردید .

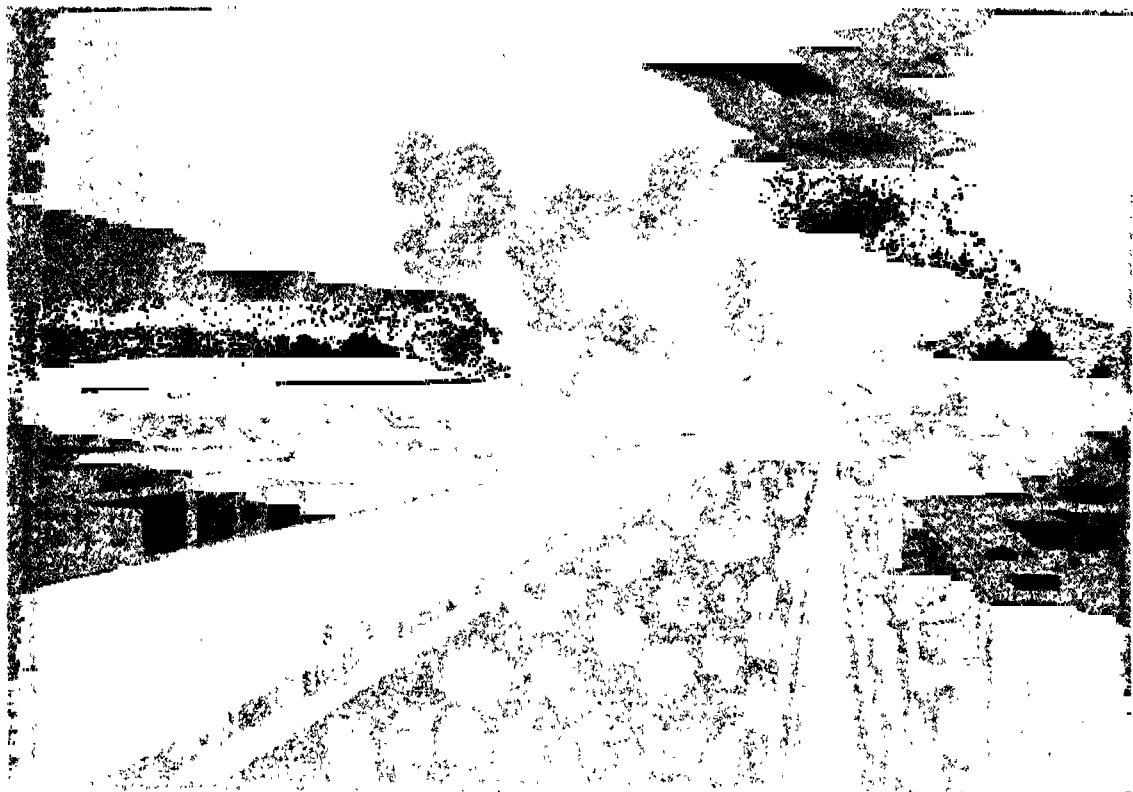
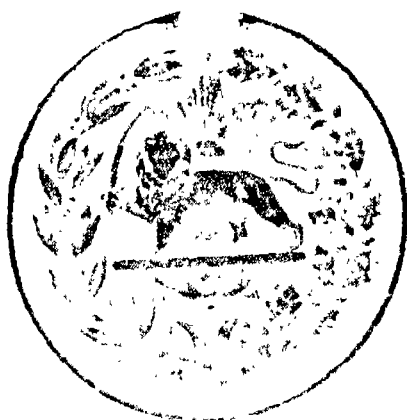
درسال ۱۲۸۱ ﻫ . ق . ازطرف ناصرالدین‌شاه ، دستور خرید افزاروچرخ سکه‌زنی ازاروپا ، صادر شد وماشین‌های آن درسال ۱۲۸۲ ﻫ . ق . باکشتی به بندر انزلی (بندرپهلوی) واردگردید ولی بعلت نبودن راه شوسه ، سالها درآنجا بلااستفاده درگوشه‌یی افتاد تا درسال ۱۲۸۶ ﻫ . ق . ناصرالدین‌شاه دریکی ازسفرهای خود بشمال دستورداد آنرا بهروسیله‌یی‌که ممکن‌بود به تهران حمل‌کردند. درمرات‌البلدان دراین‌باره می‌نویسد: «درکنار پل اسباب چرخ سکه‌که برای ضرابخانه دولت علیه حسب‌الامر ازفرنگستان ابتیاع وحمل نموده‌اند ار لحاظ انور ملوکانه‌گذشت ومقرر فرمودند نواب والا اعتضادالسلطنه وزیر علوم اسباب مذکور را روانه دارالخلافه‌کنند ومحمدحسین‌خان رییس‌سفید قاجار قوانلو با پانزده نفر ازقاجاریه مأمور شدندکه آن اسباب را با عراده وبارکش بدارالخلافه ببرند» . باز دروقایع سال ۱۲۹۴ ﻫ . ق . میخوانیم‌که : «چرخ سکه وضرابخانه دولتی درمحلی‌که مشهور بکارخانه ریسمان‌ریسی است به ریاست جناب میرزاعلی‌خان امین‌الملک وزیر رسایل خاصه ومباشرت مسیو نچن‌نمساوی (اتریشی) تکمیل ودایر می‌شود» . وبالاخره دروقایع ربیع‌الاول سال ۱۲۹۶ ﻫ . ق . می‌نویسد : «مسکوکات این مملکت چون تابحال عیار صحیحی نداشت وبواسطه تعدد دارالضرب درممالک محروسه راه تقلبات برای متقلبین بانواع واقسام مفتوح بود دراین اوقات‌که ضرابخانه جدیدالبنای دولتی بالمناسبه بجناب آقا محمدابراهیم امین‌السلطان سپرده شد ، جناب معزی‌الیه اهتمام ودقتی تمام در عیار واوزان صحیح مسکوکات ازطلا ونقره مبذول داشته ، قران نقره را در ۲۴ نخودکه یک مثقال تمام باشد وتومانی طلا را بهمین نسبت درپانزده نخود قرار دادکه با ده قران جدید مبادله شود وخود چند هفته متوالی درضرابخانه دولتی اقامت‌کرد . مبلغ وافی پول طلا ونقره بوزن وعیار صحیح سکه‌کرد وبرحسب اجازه دولت اعلان نمودکه مردم درمعاملات خود دقیق شده پولهاییکه ازمسکوکات قدیم می‌گیرند بدست صرافها ردوبدل کنند هرچه بکلی قلب وفاسد است قبول نکنند وآنچه درعیار پست ومغشوش است برای رفع ضرر وزیان خلق ضرابخانه دولت قبول‌کرده بدون مطالبه هیچ حق عوض پول صحیح وپاک بسکه تازه میدهد اگرچه پول‌کهنه درصد ، بیست‌وپنج و سی‌بار داشته باشد» . وباز دروقایع شهر شوال ۱۲۹۶ می‌نویسد : «درضرابخانهٔ دولتی‌که ازدهم شهر صفر بارس‌ئیل بجناب امین‌السلطان سپرده شده تا سلخ شهر رمضان هذالسنه توشقان‌ئیل یک‌کرور وهفتاد ودوهزار وصد تومان پول طلا ونقره ومس با چرخ بخار بوضع جدید ضرب وسکه شده‌است» .

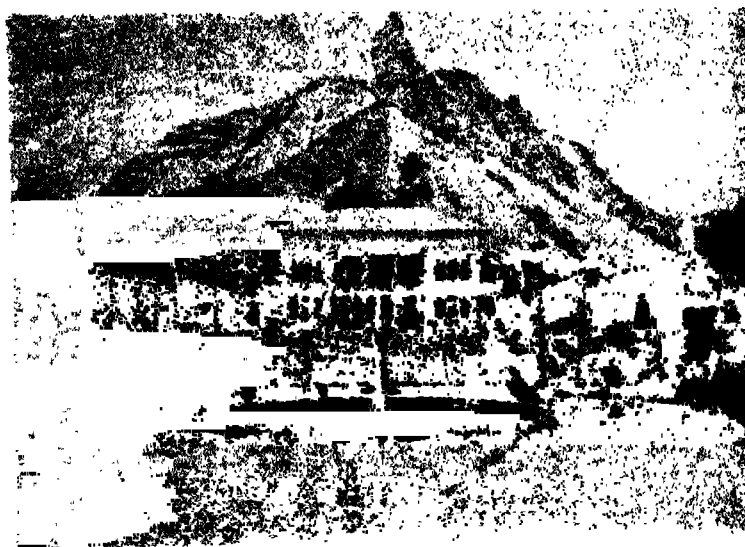
بدین‌گونه نصب ضرابخانه‌ی جدید وآوردن متخصصین ضرب سکه ازاروپا دروضع سکه‌ها ومدالها ونقش - آنها ، بسیار مؤثر افتاده وشیروخورشید سکه‌های طلا ونقره وفلوسهای مسی بسیار بهتر وآبرومندتر اززمانهای پیش‌گردید وهم ازاین هنگام بودکه دستور داده شد تمام ضرابخانه‌های شهرهای مختلف ایران منحل شود وسکه‌های مضروب درتهران ، درسرتاسر ایران رایج‌گردد .

شکل ۴۲ - نقش شیر و خورشید ، سرلوح روزنامه‌ی دولت علیه ایران مورخ ۱۲۷۷ ه.ق.

درتابلو رنگ روغنی کاخ شهرستانک که بوسیله‌ی مسعود غفاری بسال ۱۲۹۸ ه . ق نقاشی‌شده و اینك درحوضخانه‌ی کاخ گلستان محفوظ است دربالای ساختمان کاخ وبرجهای کوچك بالای دیوارحیاط کاخ ، درفشهای سه رنگی بطرزمخصوص دیده می‌شودکه بادرفشهای تابلوهای محمودخان فرق دارد . این درفش ازپارچه سفید مربع مستطیلی تشکیل یافته‌که دردوضلع آن (ضلع مماس باچوب وضلع بالا) حاشیه‌های باریکی ازپارچه‌ی سبز ودردو ضلع دیگر (ضلع مقابل چوب وضلع پایین) حاشیه‌های باریکی ازپارچه‌ی سرخ دوخته شده ودروسط قسمت سفید شیر وخورشید زرد ودرشتی نمایانست . چون نه پیش ازتاریخ نقاشی این تابلو ونه پس‌ازآن ، درمیان درفشهای متعدد ایران تاکنون درفشی بدین شکل وهیئت دیده نشده است ، ازاینرو باید

شکل ۴۳ - دروازه‌ی ارك سلطنی درتهران‌که درتاریخ ۷۸ و ۱۲۷۷ نقاشی شده است

شکل ٤٤ - پشت بامهای عمارات سلطنتی وکوه البرز اثر محمودخان ملك‌الشعرا ۱۲۸۲ ﻫ . ق . موزه‌ی کاخ گلستان

شکل ٤٥ - دورنمای خیابان الماسیه وسر در باب همایون (دالان بهشت) ، از سمت توپخانه ، ۱۲۸۸ ﻫ . ق . موزه‌ی کاخ گلستان

شکل ٤٦ – تابلو عمارت شهرستانك ، اثر مسعود غفاری. ١٣٩٦ . موزه‌ی کاخ گلستان

شکل ٤٧ – تابلو رنگ روغنی عمارت شهرستانك ، اثر کمال‌الملك ١٣٠٤ ه . ق .

شکل ٤٨ – پشت وروی مدال جلادت مورخ ١٢٩٨ – مجموعه‌ی نویسنده

این مورد را تنها نمونه ازاین‌گونه درفش بشمار آورد .

همین موضوع را مرحوم کمال‌الملك درسال ١٣٠٤ ه . ق ، با مختصر تغییری ، مجدداً نقاشی کرده‌که تابلو آن اکنون درسالن باشگاه افسران لشگر یك‌گارد بدیوار آویخته است ، ولی دراین تابلو درهمان محل‌های سابق ، درفشهای سه رنگ‌کوچك وبزرگی دیده می‌شودکه قبلاً نظیر آنها را درتابلوهای محمودخان ملك‌الشعرا دیده‌ایم . از اینجا چنین پیداست ، درفشی‌که مرحوم مسعود غفاری درتابلو خود نقاشی کرده‌است ، فقط درفاصله‌ی سالهای١٢٩٨و١٣٠٤ ه.ق. مورد استعمال داشته وازآن پس بعللی‌که روشن نیست ، متروك‌گردیده وازبین رفته است .

حاج شیخ عباس مصباح زاده

محمد مهران

خیابان خانی‌آباد منشعب ازمولوی درجنوب شهر تهران گذری دارد موسوم به « بازارچه حاج استادعلی » در خـانه شماره ۱۵ آن مردی سی‌وپنجساله باعبا وردا وعمامه ساکن‌است که وارث علم هیئت ونجوم ازآباءگرام خود حاج‌شیخ اسمعیل مصباح ملقب به نجم‌الممالك وحاج نجم‌الدوله تبریزی میباشد وبسیاق پدران هرساله بنوشتن تقویم سال‌نو بسبك قدیم وجدید مشغول ودرآن علاوه‌بر پیش‌بینی حوادث ماه وروز تکلیف مردم را درآغاز وانجام هرکار اعم از فلاحت وتجارت وعقد ونکاح وزفاف ونوبریدن ونوپوشیدن وحتی حمام رفتن وفصد وحجامت ونقل‌وانتقال وتغییرمنزل ومکان واز قبیل‌آن‌روشن میسازد وگمان میرود این تقویم مانندگلستان وکلیات سعدی ودیوان حافظ درهرخانه یك نسخه باشد ودرمواقع لزوم بآن مراجعه شود .

این مرد دودچراغ خورده ودرس خوانده چون درشب تاسوعای سال ۱۳٤۹ قمری (۱۸ خرداد ماه ۱۳۰۹ شمسی) در شهر قم پا بعرصه وجودگذاشته نامش را عباس نهاده‌انـد بعدازآنکه بسن هفت رسید بدبستان سنائی وسپس بدبیرستان حکیم‌نظامی قم سپردند تا دروس ابتدائی ومتوسطه را بیاموزد متعاقباً بطهران آمد ودانشکده معقول ومنقول را انتخاب‌کرد وبااخذ لیسانس بقم ونجف‌اشرف رفت ودرحوزهٔ علمیه این‌دو– علوم قدیمه را تکمیل نمود وضمناً بتدریس هیئت و ریاضیات وادبیات نیز پرداخت وبالاخره در دوسال پیش بدرجه اجتهاد نائل‌گردید ودراثناء تحصیل‌وتدریس موردتوجه مرحوم‌آیت‌اله سیدمحمد حجّت‌کوه‌کمری آذربایجانی‌که از مراجع مسلم وبزرگ عالم تشیع بود واقع وبدامادی وی مفتخر شد بالجمله اکنون شش‌ماه است از قم بطهران منتقل ودرخانه پدری خود بنشانی بالا سکونت‌کرده است .

آقای حاج شیخ‌عباس مصباح‌زاده علاوه‌بر علوم قدیمه و زبان عربی‌که بآن تسلط دارد بزبان فرانسه نیـز آشناست ودرنتیجه پنج‌بارکه بمسافرت حج وعربستان سعودی و نه‌بار بمسافرت عراق وسوریه ولبنان رفته بِیلسان اهل محل توانسته است معتقدات خودرا بیان واثبات نماید وعده‌ای را تبلیغ‌کند واحکام دیانت اسلام وطریقهٔ شیعی مذهب را ترویج وپیروانی بیفزاید و اگر میدان پیداکند شاید چند زبان زنده دنیا را بااستعداد خداداد بیاموزد وچنین‌هم خواهدکرد زیرا سی‌وپنج سال از عمر او بیش نمیگذردکه دانشگاه قدیم وجدید را دیده وبفنون‌نقاشی وابریشمکاری ومرواریددوزی وعکاسی‌وتذهیب وبیشترصنایع ظریفه وشعر وادب آشنا علاوه انواع خطوط را باحسن‌وجه مینویسد بدون‌آنکه برای‌کسب فنون مزبور استادی انتخاب‌کرده باشد واز آثار او میتوان قسمتی ازکتیبهٔ مسجد جامع ومسجد اعظم ومسجد فاطمی قم وهمچنین‌کلام‌الله مجید ومفاتیح وجزوات‌کوچك مذهبی وسنگ مزار آیات‌الله سید محمد حجت وبروجردی نَوّرالله مرقد هما الشریف را نامبرد وحال مشغول نگارش وتنظیم تفسیر قرآن‌کریم است‌که زود یا دیر آنرا منتشرخواهد ساخت .

شعر را بزبان فارسی وعربی نیکو میسراید وبعضی‌قصاید وقطعات او دز برخی ازکتب نشر پیداکرده و بسیار دلنشین است ازجمله درخصوص خط‌گفته است :

مرا خطی عطا کرده است دادار
که هر بیننده گردد محو دیدار

چو گیرم خامه در کف گاه انشا
پدید آرم نقوشی نغز وگویـا
خطی زیباتر از خط جوانـان
خطی پر حلقه‌تر از زلف خوبان
بیا از خط خوش سطری رقم کن
رقم از نکتـه نون والقلم کن
که خط سرمایه جاویـد باشد
سرا پـا آیت امیـد بـاشد

مرا زین جمله ذوقیات معمول
بسی کرده‌است خط باخویش مشغول
اگرخوبست اگربد شاهکار است
ز مصباح از پس او یادگار است

اینك قطعه‌ای از خط خوش او که شامل نستعلیق و ثلث ونسخ میباشد :

آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک

تکمیل ظروف ساخته شده با روش لوله‌کردن گل

مهدی زواره‌ا؛

وقتی ظروف مختلف بااستفاده از ورد کردن گل ساخته شد و کار باتمام رسید باید آنان را تمیز وآماده وازهرلحاظ تکمیل کرد اطراف ظرف را با لبه چاقوی کار تمیز کرده واضافات گل را ازسطح گلهای لوله‌ای میگیریم وبا یك قطعه اسفنج مرطوب آنرا صاف ویکنواخت میکنیم (این عمل درصورتیکه بخواهیم نمای لوله‌گون ظاهری ظرف حفظ شود به‌آرامی ودقت انجام میگیرد تا حالت نیم استوانه ردیفهای لوله را ازبین نبرده وخراب نکند) .

لبه ظرف را نیز مدور مینمائیم زیرا لعاب روی سطح مدور بهتر ازخط تیز میایستد .

تمام ظروفی‌که با روش لوله‌کردن گل ساخته میشود باید درته خارجی لبه داشته باشد واین فرم مخصوصاً برای ظروف کوچکی‌که بروش فوق بوجود میآید باید منظور گردد. لبه ته خارجی ظرف بعنوان یك عامل محافظ برای ته ظرف بوده ودرموقع پخت ظرف لعاب شده نیز مفید میباشد . برای ساختن این لبه موارد زیررا رعایت کنید :

۱ - صبر کنید تا ظرف ساخته شده خودرا بگیرد وقابلیت دست بدست وزیرورو کردن را پیداکند .

۲ - آنرا برگردانید وبایك مداد ویا پرگارکه بجای سوزن بایك وسیله بدون نوك مجهز است دایره‌ای با شعاعی کوچکتر ازشعاع ته ظرف روی آن میزنید .

۳ - بایکی ازابزار چوبی‌کار ، سطح دایره حاصله را گود میکنید وآنرا ازسطح اصلی ظرف پائین‌تر میبرید این گودی برای ظروفی‌که قطر ته آنها ۸ سانتیمتر است درحدود سه میلیمترخواهد بود وظروفی‌که قطر ته‌آنان ۱۶ سانتیمـ میباشدگودی مزبور بحدود ۵ میلیمتر میرسد و برای ظرو با قطر ۲۵ سانتیمتر درحدود ۸ میلیمتر کافی است .

بعضی ازظروف احتیاج به دسته یا درپوش وگاه لو دارد وممکن است جهت تکمیل ظرفی هرسه مورد لزوم باش این زوائدکه درتکمیل ظرف مؤثر است باید ازهمان گلی‌ساخ شودکه خود ظرف ساخته شده است ودرهمان موقع‌که ظر بوجود آمد وخاتمه پذیرفت بوجودآمده ومتصل گردد واتصا لوله ودسته درموقعی‌انجام خواهدگرفت‌که ظرف خودرا گرف باشد وامکان تحمل مختصر فشار درموقع نصب وهمچنین وز دسته یا لوله را داشته باشد .

ساختن دسته :

برای ساختن دسته ظروف با روش لوله‌کردن گل (ور کردن) ازگل نسبتاً سفت استفاده میکنیم وآنرا بقطر لازم ور کرده وبصورت لوله درمیآوریم ودرازی لازم برای دسته ، با فشاریکه بوسیله انگشت شست ونشان درنقطه معین لوله‌گ وارد میکنیم ازتمام طول قطع‌کرده وجدا مینمائیم این قط جداشده بادقت‌کافی شکل دسته موردنظررا میگیرد دونقطه‌ا؛ که دوانتهای دسته روی‌ظرف‌قرارخواهدگرفت مخطط میگرد وبایك لایه نازك دوغ‌آب‌گل مستور میشود وسپس دسته ، نصب‌کرده ومختصری فشار میدهیم تاکاملاً بچسبد ودرصور لزوم برای‌گرفتن درز حاصله ازدوغ‌آب‌گل استفاده مینمائیم

روش دیگری برای ساختن دسته هست‌که بآن روش فشاری میتوان‌گفت دراین طریق ازگل نسبتاً سفت استفاد

اطراف ظرف را بسر وله‌ی آنرا مدور میکنیم

بوسیله پرگار دایره‌ای کوچکتر ازشعاع ته ظرف روی آن میزنیم

گل را لوله کرده واندازه لازم را جدا وفرم دسته را بآن میدهیم

دسته ساخته شده را روی ظرف نصب میکنیم

بکمك دوانگشت دست راست تحت فشار قرار میدهیم

دسته آماده شده را به ظرف می‌چسبانیم

گل را بکمك وردانه بشکل ورق درمیآوریم

میکنیم بطریق زیر :

۱ – قطعه‌ای ازگل را ورز داده وبصورت یك لوله استوانه تقریباً کلفت درمیآوریم .

۲ – یك سر این استوانه‌گلی را با دست چپ‌گرفته وآنرا آویزان نگاه میداریم .

۳ – دست راست را باآب ترکرده وبا استفاده ازانگشت شست ونشان وتکیه‌گاه قراردادن سه‌انگشت دیگر ازبالا به‌پائین لوله‌گل را تحت فشار ملایم قرار میدهیم واین عمل را بدفعات انجام میدهیم تا ضخامت قطعه‌گل وفرم آن در قسمت انتها ودرآن قسمت ازطول‌که مورد لزوم است بشکل وفرم مورد دلخواه درآید .

٤ – انتهای آزاد وباریك دسته را دریك دوغ‌آب‌گل فروکرده وآنرا روی نقطه‌ایکه باید نصب‌گردد درسطح ظرف فشار داده ومی‌چسبانیم .

٥ – باانتخاب طول لازم دسته وبکمك دوانگشت شست ونشان دست راست درنقطه لازم‌گل را قطع میکنیم این نقطه

دسته آماده ونصب شده است بعداً با اسفنج اطراف آنرا تمیز ومدور مینمائیم

فرم موردنظر دسته روی لوحه گل رسم میشود

زوائد گل از دور فرم انتخابی جدا میگردد

دسته حاصله را بشکل فوق نصب میکنیم

که نسبت بانتهای اولی کلفت‌تر وقطورتراست نیز درجای خود با دقت قرار میگیرد .

٦ – درموقع نصب چون دسته حالت شکل‌پذیری دارد آنرا بهرفرمی‌که موردنظر است میتوانیم درآوریم .

روش دیگری که برای ساختن دسته میتوان مورد استفاده قرارداد طریق لوحه وورق کردن گل میباشد درآنصورت اعمال زیر انجام میگیرد :

١ – یك‌قطعه‌کاغذ روغنی یاسطح‌کاغذی روغن‌مالی‌شده انتخاب میگردد .

٢ – گل بصورت لوحه روی این‌کاغذ ورقه وباز میشود (عیناً همانطورکه خمیرنان روی تخته نانوائی بکمك وردانه باز میگردد) .

ضخامت این لوحه‌گلی ازضخامت دیواره ظرف باید بیشتر باشد .

٣ – ازاین لوحه با عرض مناسب وطول لازم دسته مورد نظر بکمك نوك چاقو جدا میگردد وسپس بفرم دسته دلخواه درمیآید .

٤ – دسته حاصله وقتی‌کمی سفت وخودراگرفت روی ظرف نصب میگردد ودوانتهای آن باکمی‌گل سفت‌که بفرم سیگار لوله شده‌است محکم ودرجای خود قرار میگیرد .

آثاری از : نقاشان اواخر دورهٔ صفویه در موزهٔ ایران باستان

نوشین نفیسی

درشماره بیست‌وهشتم مجله هنرومردم مقالهٔجالبی دربارهٔ رضاعباسی هنرمند معروف دوره صفویه نوشته شد ومرا برآن داشت‌که خوانندگان عزیزمجله هنرومردم‌را باچند اثرناشناخته این هنرمندگرانمایه وشاگردان وپیروان مکتب وی‌که درموزهٔ ایران‌باستان نگهداری میشود آشناکنم .

از اواخرقرن دهم هجری درمصور کردن‌کتابهای خطی، انحطاط پدیدآمد . اماکشیدن مناظرمعمولی وتصویر درویشان و شاهزادگان و اشراف بطور منفرد به‌سبکی‌که بسلطان محّمد نسبت داده میشود بیشتر موردتوجه قرارگرفت[1] .

ازرضاعباسی تعدادقابل‌ملاحظه‌ای ازاین‌طراحی‌ونقاشی‌ها باامضای خودش برجای مانده‌که بیشترآنها بین سالهای ۱۰۰۷ و۱۰۵۳ هجری رسم شده‌است . یکی‌از نمونه‌های زیبای کار رضاعباسی‌که دقت وی را درتمام شئون زندگی بخوبی نشان میدهد درموزه ایران‌باستان است (شکل۱) .

شکل ۱ – از رضا عباسی

این نقاشی‌که با قلم و مرکب مشکی است پیرمردی را نشان میدهدکه برچوب بلندی تکیه‌کرده ویکدستش را درون توبره‌ایکه ازکمرش آویزان است برده و پسربچه‌ایکه جلوی اوست توبره را گرفته ودرانتظار آنست‌که پیرمرد چیزی از درون آن به‌پسرك دهد . نقاش دراین طرح‌کمی رنگ بکار برده‌است وآنچه‌که ازآستر لباده پیرمرد نمایان است لاجوردی رنگ‌کرده ودستار وشال‌اورا نیز باکمی‌رنگ‌قرمز زینت‌کرده است وامضاء : رقم‌کمینه رضاعباسی درکنارآن دیده میشود .

این‌تصویر درگذشته درموزهٔ کاخ‌گلستان نگهداری‌میشده و تاکنون یکبار درنمایشگاهی‌که از هنر ایران توسط انستیتوی

۱ – سلطان محّمد از ندیمان شاه طهماسب بود وبه‌وی تعلیم نقاشی میداد و پس از بهزاد مدیر مکتب نقاشی تبریزگردید . سلطان محّمد علاوه‌برتصویر ومینیاتورکتاب ، نقاشی‌های جداگانه نیزکشیده‌که اغلب تصویر جوانان وبانوان دربار وشاهزادگان بالباس‌های فاخراست .

شکل ۲ - اثر معین

شکل ۳ - اثر محمد یوسف

خاورمیانه وخاور نزدیك ایتالیا در رم درسال ۱۳۳۵ تشکیل داده بمعرض نمایش گذارده شد و اکنون نیز بنمایشگاههای هفت‌هزار سال هنر ایران درامریکا فرستاده شده‌است .

درتمام قرن‌یاردهم ودوازدهم هجری نقاشی ایران تحت تأثیر رضاعباسی باقیماند . ازمیان شاگردان رضاعباسی، معین که بیش‌ازهمه باستاد نزدیك‌بود ، از نظرهنری شخصیت بارزی بشمار میآید . معین ظاهراً عمر طولانی داشته وآثاری باامضای وی از ۱۰۷٤ تا ۱۱۱۹ هجری باقیمانده است . ازکارهای معین یك‌برگ (شماره ٤۰۵٤) دراین‌موزه هست وتصویرقلمی مردی است‌که دو زانو نشسته وبرمتکائی تکیه‌کرده است وچند کتاب جلوی اوست ومنظره محوی از یك درخت‌کج وابرهای بسبك چینی اطراف اوراگرفته است (شکل۲) .

مزیت این نقاشی دراکسپرسیون چهره مرد ونشان‌دادن لبخند در چشمان اوست‌که در ساخته‌های نقاشان این ادوار کمیاب است .

امضاء هنرمند وتاریخ۱۰۲۸هجری درگوشه چپ تصویر دیده میشود .

محمدیوسف یکی دیگر از شاگردان رضاعباسی است‌که بعقیده Schultz بین سالهای ۱۰٦٤ - ۱۱۱٤ هجری قمری میزیسته است . ازاین هنرمند نیز نقاشی‌قلمی (بشماره ٤۰۳٦)

شکل ٤ – ازیك نقاش قرن یازدهم هجری

درموزه ایران باستان موجود است. که مردی را نشان میدهد که دو زانو برزمین‌نشسته وجامی در دست دارد و نیز چندانار درمقابل وچندکتاب درپشت سر اوست . سه‌بوته‌گل زنبق ویك تنه درخت و ابرهـای بسبك نقاشان چینی منظره اطراف را تشکیل میدهد . نقاش درنشان دادن ابرهاکمی طلا بکار برده و همچنین تکمه‌های لباس مرد را با طلا رنگ‌کرده است . وامضاء محمدیوسف درکنارآن بخوبی‌خوانده میشود(شکل۳) .

درموزه‌ایران‌باستان یك‌تصویرمنفرد دیگر بمعرض‌نمایش گذارده شده (بشماره ٤٥٥٧) که آنرا نیزباید ازنقاشان قرن یازدهم هجری دانست وآن تصویر مردی جوان ومنزوی‌است که درصحرا نشسته و یك تسبیح بدست راست‌گرفته وکتابی درکنارش دیده میشود . این تصویر نیز با قلم ومرکب مشکی رسم شده وکمی رنگ ارغوانی درتزیین لباس جوان بکاربرده شده‌است . منظرهٔ اطراف شامل یك درخت‌کج ویك بوته نی وچند قلوه‌سنگ و ابرهای آسمان بسبك نقاشی چینی است . دراینجا نیز نقاش ابرها را باارغوانی وطلائی رنگ‌کرده‌است. درکنار تصویر عبارت « استاد بهزاد » دیده میشود . آشکار است‌که نمیتواند منظورکمال‌الدین بهزاد هراتی نقاش نامی قرن‌نهم ایران‌باشد – این‌نقاشی نیز از موزه‌کاخ‌گلستان بموزه ایران‌باستان منتقل شده‌است(شکل٤) .

حناب آقای پهلبد وزیر فرهنگ وهنر یکی ازآثار برشنا را ملاحظه مینمایند

نمایشگاه

آثار نقاشی

چندی پیش نمایشگاهی از آثار نقاشی آقای عبدالغفور برشنا مشاور عالی وزارت معارف افغانستان بوسیله وزیر فرهنگ وهنر در کاخ ابیض گشایش یافت وتا یکهفته برای بازدید عموم دائر بود .

دراین نمایشگاه که باهتمام اداره کل روابط فرهنگی وزارت فرهنگ وهنر ترتیب داده شده بود علاوه بروزیر فرهنگ وهنر ، سفیر کبیر سفارت کبرای افغانستان وگروهی ازشخصیتهای داخلی وخارجی شرکت داشتند .

سخنی چند دربارهٔ هنرمند

آقای عبدالغفور برشنا که از شخصیت‌های فرهنگی واستادان وهنرمندان نامکشور دوست وبرادر افغانستان هستند بسال ۱۹۰۷ میلادی درکابل متولد شده‌اند وتحصیلات هنری خودرا پس ازختم تحصیلات ابتدائی ومتوسطه وعالی دروطن خویش - درکشور آلمان ، درآکادمی هنرهای زیبای برلن ، مونیخ ولایپزیك انجام داده‌اند .

آقای برشنا بسال ۱۹۲۹ میلادی ، پس‌از پایان تحصیلات هنری خود درآلمان ، بمیهن خود بازگشتند وبه‌فعالیت هنری و فرهنگی پرداختند . ایشان استاد و رئیس « مکتب هنرهای زیبا » ، مدیرکل چاپخانهٔ دولتی ومدیرکل رادیوکابل بوده ومدتی نیز با سمت وابسته فرهنگی سفارت افغانستان درایران درتهران اقامت داشته‌اند .

آقای برشنا اکنون از صاحب‌منصبان عالیمقام فرهنگی ومشاور وزارت فرهنگ ومدرسه هنرهای زیبا هستند .

تابلوئی ازآثار برشنا

ـمایشگاه عکس

آلهه‌ی برهنه . مفرغ . لرستان قرن ۸ – ۷ پیش‌ازمیلاد

ساعت ۵ بعدازظهر روز سه‌شنبه ۱۸ خردادماه نمایشگاهی ز آثار عکاسی آقای دکتر هادی بنام «رد پای اعصار» درکاخ بیض‌گشایش یافت وبمدت ده روز برای بازدید عموم دائر ـوده است .

دراین نمایشگاه تعداد ۱۶۰ قطعه عکس ازآثار باستانی یران بچشم میخورد . آقای پروفسور دکتر گیرشمن رئیس میات باستان‌شناسی‌فرانسوی پس‌ازبازدید ازاین‌نمایشگاه گفتند:

«نمایشگاه «هفتهزار سال هنر ایران» که بسال ۱۹۶۱ ـرپاریس تشکیل شد برتمام نمایشگاههائیکه «شهر روشنائی» ـرزمینه‌های مشابه بجهانیان عرضه‌کرده بود برتری داشت . ـین‌نمایشگاه هم‌اکنون بهسفرخود درپهنای جهان ادامه میدهد. چنانکه اخیراً از اقیانوس اطلس نیز گذشته و در شهرهـای « دنیای جدید » هزاران نفر را برای نخستین‌بار با آثـار گرانبهاییکه سرزمین ایران درطول تاریخ چندین‌هزارساله‌ی خود آفریده آشنا ودچار شگفتی فراوان‌کرد .

باآنکه شعله‌های این نمایشگاه بی‌همتا هنوز خاموش‌نشده اینك گنجینه‌های کهن ایرانی درقالب جدیدی بنظر تماشاگران میرسد . عکاس هنرمند «هادی» با عکسهای خود مجموعه‌یی بی‌نظیر ازگنجینه‌های موزه‌ی تهران وکلکسیون‌های خصوصی پایتخت‌فراهم‌آورده وپیش‌ازآنکه بنابردعوت موزه‌ی «لوور» هنرخودرا درمعرض تحسین اهالی‌پاریس قراردهد شاهکارهای خودرا به تماشاگران ایرانی عرضه میدارد .

انتخاب اشیاء هنـری این نمایشگاه که بـا همکاری کلکسیونرهای سرشناس بدقت صورت‌گرفته خود تضمینی‌است برای موفقیت آن .

دراین مجموعه اشیاء دوره‌ی شروع تاریخ یعنی ظروف وجامهاییکه بنام آثار «فرهنگ املش» معروف است وشاهد یکی ازنخستین دوره‌های آغاز هنر ایـرانی درظرف سازی ومجسمه سازی میباشد اززاویه‌ی تازه‌یی درمعرض‌دیدوتحسین قرار خواهدگرفت .

شیوه‌ی آفرینش هنرمندانی‌که نقوش انسان وحیوان را دراین آثار بوجود آورده‌اند بقدری به دید وهدف هنرمندان قرن بیستم نزدیك است‌که آدمی ازبرخورد با همان حساسیت برای بینش هنری درفاصله‌یی عظیم چون سه هزار سال متعجب میگردد .

اشیاء مفرغی لرستان نیزکه دراین عکس‌ها ابعادی عظیم یافته‌اند بصورت اشیاء هنری مفرغ‌کاران سه هزار سال پیش ایران مورد تحسین واقع خواهند شد . این هنر موردی منفرد درتاریخ هنرهای پلاستیك شرق نزدیك بوده وتنها عاملی است که تم‌های هنری آفریده شده دراین دوران ودراین بخش‌آسیا به زمانهای دیگر منتقل ساخته است .

هنرایرانی پس ازاین دوره آفرینش پرجوش وخروش وتظاهر بی‌قیدوبند نیروی خیال نقش جدیدی بعهده خواهد گرفت وتبدیل به هنر نخستین شاهنشاهی جهان‌که بدست کوروش تأسیس وبوسیله‌ی جانشینانش توسعه یافت خواهد شد.

هنر دوره‌ی هخامنشی بمنزله‌ی لحظه‌یی آرامش پس‌از استعلائی تدریجی ومداوم است ودراصل خود باکار تزیین ودکوراسیون ارتباط عمیق دارد . این‌هنر درعین‌حال‌نماینده‌ی پیروزی شهرنشین برکوچ‌نشین میباشد .

سرمایه‌گرانبهایی‌که ازهنرهخامنشی‌بازماند ازهنرساسانی باروربرگشت چراکه راه برای هنری‌که بیرون ازمرزهای شاهنشاهی ایران میشگفت‌گشوده شده بود .

درجامعه‌ی پرشکوه ساسانی ذوق‌وسلیقه‌ی درباربوسیله‌ی بزرگ‌زادگان وثروتمندان تقلید شد ، ظروف وجامها وتنگها دراین دوره‌گرانبهاتر وعالی‌تر وپوشش ونقاشیهای درودیوار منازل زیباتر واثاث خانه‌ها باشکوه‌ترگشتند .

زینت‌هاییکه درهنر این دوره برروی اشیاء نقره نقش میشود شاه را درمرکز صحنه نشان میدهد وتصویر او درهمه جا حاکی ازعلاقه وبستگی طبقه‌ی نجبا به تخت وتاج است .
شاه درحال شکار برهمه‌ی جانورانی‌که براو حمله برده‌اند ویا او بدنبال آنهاست پیروز میگردد . سمبولیسم درهرصورت رواج‌کامل دارد .

هنرساسانی‌که هنرنقاشی جانوران را به ارث برده بود به سنت‌ها وفادار ماند ، هنرمند این دوره دنیایی ازجانوران میافریندکه خوی وحشی واهریمنی دارند وبا ذوق زمان‌که به سفر درسرزمین‌های افسانه‌یی وهمه‌ی چیزهای اسرارآمیز وغیرانسانی وهراس‌انگیز علاقمند است هم‌آهنگی دارند .

هنرمندان سیار وبخصوص بازرگانان هنرنقاشی ساسانی را بمغرب‌زمین میبرند وهنر قبطی وهنر بیزانسی وهنر دوران پیش ازتسلط رومی‌ها وهنر رومی مدتها به اقتباس واستفاده ازشیوه‌ی شمایل‌سازی ایرانی ادامه میدهند .

تلؤلو وتلون جواهرات ایرانی پادشاهان «مرووئژی» را مسحور میسازد وزرگران قرقیزی دراقصای سیبری تصویر شکارچی سوار راکه چهارنعل اسب میتازد عیناً تقلید میکنند.

نقاشیهای ایرانی بسوی سرزمین چین رهسپار میشود واواسط قرن هشتم دوره‌ی واقعی رواج ورونق هنر ایرانی درچین میشود

بت نذری . برنز . لرستان قرن ۸ - ۷ پیش‌ازمیلاد

دربار «شارلمانی» روی الگوی دربار شاهنشاهان ایران سروسامان میپذیرد وبرش ودوخت لباس‌های ایرانـــی در قسطنطنیه مورد تقلید واقع میشود .

بااینهمه ، وارث حقیقی هنرساسانی هنراسلامی‌است زیرا اعراب که دراین زمان درصحنه‌ی تاریخ ظاهر میگردند دارای هیچگونه میراث هنری نیستند ودرطی قرون آینده هنراسلامی ازسرچشمه‌ی بازمانده‌ی هنرهای ساسانی الهام خواهدگرفت .

آشنائی به‌شروع کار هنرمند بقلم خود او

هشت سال پیش ، برای اولین‌بار ، از تبرزین کوچك زنگ‌زده وبظاهر بیمعنائی تصویری تهیه میکردم میبایستی که درمیان این تکه فلز زنگ‌زده از سوئی وقدرت و امکان‌های وسیعی که تکنیك مدرن عکاسی دراختیارم گذاشته بود ازسوی دیگر رابطه‌یی برقرار سازم .

برای توفیق دراینکار لازم بودکه با «موضوع» خود آشنا شوم . ازاینرو خوب درآن دقیق شدم ، اطراف وزوایای آنرا از نزدیك بررسی کردم ، درساختمان کلی وریزه کاریهای آن دقت نمودم .

اینجا ، آغاز آشنائی وعشق بود با آنچه که جویندگان وکاوندگان زمین از ژرفای خاکشان بدرمیآورند وباهر کشفی دری‌جدید بر گذشته‌های بسیار دور میگشایند. بدینسان سفرمن در دیار تاریخ وگذشتگان ازآنروز آغازگشت ره‌آورد من تاکنون کم‌وبیش سه‌هزار یادگار گرانبهاست که رد پای اعصارند وهریك با زبانی‌دیگر سخن از مردمی میگویدکه – اکنون باید اعتراف کنم – دوستشان میدارم وبا پیامشان که درمهره‌های کوچك واشیاء فلزی ظریف گنجانده‌اند ، تاآنجاکه درکشان میکنم ، آشنا شده‌ام .

بگمان من این خاطرات دور تا در زیر بهترین «وضع نوری » قرار نگیرند ، مناسب‌ترین «نقطه‌ی دید»شان کشف نشود ، از آنهـــا تصویری آگاهانه برصفحه فیلم ثبت نگردد و بالاخره تا برروی کاغذهای حساس عکاسی ده‌ها وگاهی صدهابار بزرگتر ازآنچه که هستند منعکس نشوند وبا عظمتی خیره کننده زوایا وظریف کاریهایشان عرضه نگردد لب‌بسخن نمی‌گشایند و رازهای دیرینه را که قرن‌ها پوشیده داشته‌اند بازنمیگویند .

تبرزین . برنز . لرستان قرن ۸ – ۷ پیش‌ازمیلاد

دکتر هادی

موضوعات متحرك

صحنه‌هائی از خیابان و کوچه که در آن حرکتی وجود دارد

رهگذرها ، فروشندگان دوره‌گرد ، حوادثی‌که بوقوع می‌پیوندد نظایر آن صحنه‌های جالبی را در کوچه وخیابان بوجود میآورندکه باسرعت‌عمل میتوان آنها را بخوبی «شکار» کرد . آنچه‌که دراین تصاویــر اهمیت دارد وجود حرکت وطبیعی‌بودن آنست. ترجیح داردکسانیکه دراین قبیل عکس‌ها بچشم میخورد با محیطی‌که درآن هستند هم‌آهنگی و تناسب داشته باشد (مگراینکه تعمداً کنتراست وتضاد جالبی بین اشخاص ومحیط بوجود آید) . این نوع عکسبرداری بایـد ناگهانی وغفلتاً انجام‌گیرد تا درفعالیت عادی وقفه‌یی حاصل نگردد . ضمناً برای اینکه تنوعی در میان تصاویر ایجاد شود بهتراست از زوایای مختلف ونقاط دید جالب عکس‌گرفت . دراینمورد « دید سرپائین » از پنجره‌های طبقات بالا و « دید سر بالا » از پنجره‌های زیرزمین‌ها فراموش نشود .

گروپ (دسته‌جمعی)

معمولاً وقتی عده‌یی دورهم جمعند ومیدانندکه‌کسی درآن میان صاحب دوربین عکاسی‌است حتماً از او میخواهند که یك عکس‌گروپی بگیرد . پیشاپیش برای شما هم پیش‌آمده یا خواهد آمد . سعی‌کنیدکه حالت‌های طبیعی داشته باشند و ژشت‌های تصنعی نگیرند . اینکار معمولاً آسان نیست وصبر وتحمل زیادی لازم دارد . اشخاص را زیرآفتاب نگه ندارید . یك‌عکس‌دسته‌جمعی که درسایه وباهوای گرفته‌ی‌خاکستری‌رنگ تهیه‌شود به‌تصویری‌که در زیرآفتاب‌گرفته شده ونصف اشخاص شکلك درآورده‌اند ترجیح دارد .

بالاخره اگر مجبور شدیدکه این عمل را در زیرآفتاب انجام دهید لااقل سعی‌کنیدکه اشعه‌ی آفتاب از راست یاچپ بصورت‌ها بتابد نه از روبرو . باین‌ترتیب هم از اخم قیافه‌ها جلوگیری خواهد شد و هم عکس دارای عمق و برجستگی خواهد بود .

پرتره درهوای آزاد

در اینمورد امکان کمپوزسیون و انتخاب نقطه‌ی دید و زاویه‌ی بهتر موجود است منتهی سعی بایدکردکه احساس طبیعی‌بودن حالت ازمیان نرود .

اگر مدل چهره‌ی زن است از نورهای خشن دوری باید جست ودرسایه عکس‌گرفت (شکل‌های ۱و۲) . اما اگر مقصد نشان‌دادن چهره‌ی پیر ویا کسی‌است‌که در زیرآفتاب‌کارکرده و صورتش پرچین وچروك میباشد لازم است آنرا درمعرض تابش نورخورشید قرار داد (شکل۳) .

کنار دریا

دراینجا ، جائیست‌که موضوعات جالب ، فراوان پیدا میشود وهیچ نباید ازآن غافل بود . چنانکه قبلاً نیز گفته شده نورکنار دریا بسیار مؤثر بوده ولازم است درمحاسبه‌ی سرعت ودیافراگم دقت‌کافی‌کرد تا از پرنوری جلوگیری شود (بهتر است بجای زیاد بستن دیافراگم با انتخاب سرعت‌های بیشتر ازمقدار نورکاست) .

استفاده ازفیلترزرد یازرد – سبز مفیداست ولی‌بکاربردن آن اجباری نمیباشد . بطورکلی عکس‌های ضد نور جالب‌تر وزیباتر است (اشتباه نشود مقصود تصاویر ضدنوری نیست‌که همه‌چیز درآن سیاهاست . بلکه بامحاسبه‌ی صحیح برای سایه‌ها تمام جزئیات مشخص ونمایان باید باشد) .

همچنین‌توجه‌کنید درتصاویری‌کهازفاصله‌ی‌کم‌ازاشخاص درازکشیده روی ماسه‌های‌کنار دریا میگیرید یك‌قسمت ازبدن مانند سر یا پاها نسبت بسایر اعضای بدن بدوربین نزدیك نباشد که دراینصورت اختلافات زیاد وبدشکلی ایجاد خواهد شد .

بچه‌ها

توفیق در بدست‌آوردن تصاویر جالب ازکودکان بقیمت صبر وانتظار طولانی حاصل میگردد . بهیچ‌وجه نبایدگذاشت تامدل خودرا آماده‌ی عکسبرداری نشان‌دهد . بهتراست بیش‌از دومتر باو نزدیك نشد، وبحدامکان از زوایای پائین‌تر عکس گرفت . از زانو زدن ونشستن ، حتی روی زمین درازکشیدن نباید خودداری‌کرد (شکل٤) . اگرکودك‌تبسمی‌زیباویاگریه‌یی جالب ارائه دهدکافی‌است وهیچ اهمیتی‌نداردکه پلان‌های اول

شکل ۱

شکل ۲

شکل ۳

شکل ٤

شکل ٥

وعقب حتی جزئیاتی ازموضوع محو باشد .

فراموش‌نکنیدکه برای بدست‌آوردن تصویرزیبا وجالبی ازکودک تنها تسلط بر فن وتکنیک عکاسی کافی نیست وعلاوه برآن باید به‌هنر ثبت وضبط زیباترین حالات نیز مالک بود (شکل ٥) .

تصاویر کار

در اینجا مورد بحث آثار مستندی نیست که آنها را تصاویر صنعتی مینامند، بلکه منظورمناظری‌ازکارهای‌گوناگون است که درآن حرکتی‌وجود دارد وازآن هوای انسانی استشمام میگردد (شکل ٦) . این عکس‌ها معمولاً با علم واطلاع مدل

۶

شکل ۷

نه میشود وحتی‌الامکان درمیان او وعکاس همکاری کاملی
ِد دارد . بدین‌ترتیب امکان تکرار ژست‌هائیکه دفعه‌ی‌اول
بق نیانجامیده بود پیش میآید . البته سعی ودقت زیاد لازم
که‌حالت‌ها واوضاع‌بسیارطبیعی‌باشد. پس‌باصحنه‌سازی‌های
ـر، بدون‌لطمه‌زدن به‌حقیقت، بدست‌آوردن‌تصاویر کامل‌تر
ـ میگردد فقط باید به صحت حالات و ژست‌های کارگر
ن بود تا ساختگی بودن آن‌ها از طرف متخصصین کار
فه‌ی مزبور واشخاص مطلع‌کشف نشود . همچنین درتمام
ب واثاثیه‌اطراف لازم‌است‌کنترل دقیق بعمل‌آید تاهمه‌چیز
ت وخالی‌ازعیب باشد .

درتصاویر کارهای‌کشاورزی متن‌ومنظره توجه مخصوص دارد ونبایدآنرا‌نادیده نگرفت. درصورت‌لزوم رنگ‌آسمان فیلترزرد یا زرد – سبز میتوان تعدیل‌کرد .

بخاطر داشته باشید : هروقت‌کارگری را مشغول‌کاری
ـد بدون تردید وتأمل چند عکس باسرعت‌های مختلف ازاو
ید . اغلب تصاویر جالب با مزه‌یی بدست میآید .

تصاویرحیوانات

عکس حیوانات اهلی ، که آسانترین انواع است ، با تصاویرکودکان قرابت وشباهت زیادی داشته همانقدر صبر وحوصله میخواهد .

امـا در مورد عکس حیوانات وحشی‌که میتوان آنرا « شکار بی‌تفنگ » نامید معمولاً احتیاج به تله‌ابژکتیف هست تا عکسبرداری از فواصل دور ، بدون اینکه خطری متوجه عکاس بوده ویا حیوان را متواری سازد ، امکان پذیر باشد (شکل۷) .

عکاسانی‌که دراین رشته تخصص دارند اغلب پناهگاهی برای خود میسازند ویا ببالای شاخه‌های درختان صعود میکنند وبعضاً ساعت‌ها درهمانجا بترصد وانتظار میمانند . درمواقع مساعد نبودن نور ازفلاش‌کمك میگیرند . این عمل شکار را تا مدتی فراری میدهد .

« این بحث دنباله دارد »

ما و خوانندگان

خط امیرنظام – خوانندهٔ گرامی آقای منصور تقی‌زاده قطعهٔ چاپ شده‌ای از خط مرحوم امیرنظام‌را برای ما ارسال داشته‌اند که متأسفانه تجدید چاپ قطعهٔ مزبور بعلت اشکالات فنی میسر نمیباشد. ما ضمن سپاسگزاری ازتوجه این خواننده عزیز امیدواریم باکمك آقای تقی‌زاده مطالب جالبی دربارهٔ امیرنظام را همراه بانمونه‌هائی ازخط آن مرحوم چاپ کنیم.

قلعه رودخان – دوست عزیز آقای صادق علی‌پور سپاهی دانش قلعه رودخان گیلان ضمن نامه محبت‌آمیز خود بوجود آثار باستانی درحوزه فعالیت خود اشاره نموده پیشنهاد کرده‌اندکه ازآثار مزبور بازدید بعمل آید.

ما ازلطف آقای علی‌پور متشکریم وامیدواریم توفیق چنین بازدیدی نصیب گردد.

بناهای باستانی – خوانندهٔ عزیز آقای تیمور پور باقر توصیه کرده‌اندکه بنوشتن مطالبی پیرامون معماری باستانی ایران و بویژه بناهای تاریخی دوران ساسانی مبادرت کرد. و ما ضمن تشکر ازعنایت ایشان این امر را مورد توجه قرار خواهیم داد.

باغ گلشن شهر طبس – آقای مهرعلی سعادتمند خواننده وفادار ما ضمن نامه‌ای محبت آمیز ببازدید خود ازباغ گلشن شهرطبس اشاره نموده ونوشته‌اند: «دراین نقطهٔدورافتاده آثار ساختمانهائی ازقدیم مانده‌که هرکدام نمونه جالبی ازصنعت وهنر باستانی ما است. ازجمله عمارت ارك‌که قلعهٔ تقریباً سالمی است دروسط شهر بادیوارهای بلند، برجهای عظیم‌وخندقهای گود. برسر برخی ازدرگاه‌ها نقاشی‌هائی برنگ آبی بسیار زیبا وجود داردکه نمونه سالم آن‌را درامامزاده‌ای موسوم بامام حسین واقع دربیرون شهر میتوان یافت. دروسط قلعه چند اطاق تو در تو وجود داردکه . . . »

ما توجه و دقت نظر آقای سعادتمندرا میستائیم وعین نامهٔ ایشان‌را جهت تحقیق دراختیار مسئولان امر قرار میدهیم.

تقاضا از سپاهیان دانش

ازخوانندگان گرامی، سپاهیان دانش، تقاضا داریم چنانچه درمنطقهٔ فعالیت خود بآثار باستانی، نمونه‌های هنری و یامطالب جالبی دربارهٔ فرهنگ عامه برخورد نمایند این مجله را درجریان قرار دهند. ما مطالب ارسالی سپاهیان گرامی دانش‌را بنام خودشان چاپ خواهیم کرد.

پاسخ‌های کوتاه

آقای احمد احراری – تهران – همانطورکه خواسته‌اید دربارهٔ خط بازهم مطالبی خواهیم نوشت.

آقای حسین تقوی – یزد – متأسفانه شمارهٔ مزبور موجود نیست.

آقای جواد صدقی – تهران – مقالهٔ جنابعالی رسید. متشکریم.

آقای شهاب اعظم – شیراز – اشعار سرکار را دریافت داشتیم توفیق بیشتر شمارا آرزو داریم.

آقای سید هادی خسروشاهی – قم – ازحسن توجه جنابعالی سپاسگزاریم. موفق باشید.

آقای مهندس علی حائری – پاریس – شماره‌هائی‌راکه موجود بود برایتان فرستادیم ازلطف شما متشکریم.

آقای عبدالحسین پناه حق – تهران – بنامهٔ سرکار جداگانه پاسخ دادیم.

آقای محمدرضا زواری – همدان – موضوعی‌که بدان‌اشاره نموده‌اید موردمطالعه‌است.

تذکر وتصحیح

درمقاله «بررسی وجوه مشترك هنری میان ایران، **پاکستان و ترکیه**» که‌درشماره ۳۱ این مجله بچاپ رسیده است اسم نقاش مشهور ترك بجای «**لونی**» **اشتباهاً یونی** نوشته شده‌که باعرض پوزش تصحیح میگردد.

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

مرداد ماه ۱۳۴۴ شمارهٔ سی‌وچهارم - دورهٔ جدید

در این شماره :

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله خجسته

طرح و تنظیم از صادق بریرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۴ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۲

چگونه از ساختمانهای تاریخی نگاهداری کنیم

شاید خوانندگان باوفای مجله هنرومردم بیادداشته‌باشند که نگارنده دریکی‌ازشماره‌های سال‌اول انتشاراین‌نامه (شمارهٔ دهم) زیـر عنوان : «ازآثار باستانی وزیبای کشور خویش نگاهداری‌کنیم» پاره‌ای نکات مربوط به بناها و یادگارهای باارزش ایرانی را مورد بحث قرارداده بود وآرزوکرده بود روزی فرارسدکه این آثار آنگونه‌که باید وشاید مورد توجه قرارگیرد وازآنها دربرابر سوانح رزگار نگاهداری بعمل آید . ازآنروز تاکنون بهبودی شگرفی دراین زمینه حاصل شده وتوجه خاصی نسبت به این امرمعطوف گشته است وجای بسی‌خوشوقتی‌است‌که وزارت فرهنگ وهنر نگاهداری وتعمیر این آثار را سرلوحه برنامهٔ خویش قرارداده تاآنجاکه درماهی که‌گذشت مقام وزارت فرهنگ‌وهنر باحضورگروهی‌ازبزرگان وفرهنگیان‌کشور ضمن برنامه ویژه‌ای‌که برای بازدید از گنبد باشکوه سلطانیه ترتیب یافت اعلام داشتندکه برنامه وسیع ودامنه‌داری همانند یك جهاد ملی برای حفظ وصیانت آثار معماری باستانی‌کشور آغازگشته است .

شاید انتشارهیچ‌تازه‌ای‌این‌اندازه به قلب مردم هنردوست ومیهن‌پرست ایرانی نمی‌نشست وهیچ اقدامی تااین‌حد غرور ملی هم‌میهنان ما را برنمی‌انگیخت ودل‌افراد فرهنگ‌دوست این‌کشورراکه بانگرانی تمام هرروز شاهد خرابی وویرانی آثار باستانی بی‌همتای‌کشور خویش بودنـد از شادی لبریز نمی‌ساخت . اکنونکه باچنین شور واشتیاقی از مرحله آرزو وگفتارگذشته ووارد مرحلهٔ عمل وکردار شده‌ایم بنظررسید که شاید بررسی آنچه درزمینهٔ نگاهداری ومرمت آثار باستانی درپاره‌ای‌کشورهای اروپائی معمول‌گشته است ازنظرآگاهی مردم سرزمین ما بی‌فایده نباشد وتوجه به‌بهره‌گیری‌ازتجربیات بیشماری‌که دراین‌باره بعمل آمده است بتواند مارا دراین راه یاری نماید . ومطالعه امکاناتی‌که آخرین پیشرفت‌های امر ساختمانی دنیای صنعتی مغرب دراختیارسرپرست‌های‌نگاهداری بناهای تاریخی میگذارد بتواند مورد عنایت واقع‌گردد وآنچه ازاین تجربیات باامکانات ما سازگاری داشته باشد موردبحث وتحقیق دقیق‌تری قرارگیرد .

نخستین نکته‌ای‌که درامر تعمیر بناهای باستانی پیش میآید آنست‌که ازنظر اسلوب وشیوه چه رویه‌ای را باید پیش گرفت . آیا هنگام تعمیر یك اثر تاریخی باید درنظر داشت که آنچه درمعرض انهدام قرارگرفته است درست همانند آنچه بهنگام آبادانی درآن بنا بچشم میخورده است دوباره زنده‌کرد یاآنکه درترمیم خرابی‌ها باید به بهتر ساختن بنا توجه نمود ؟ تایك قرن پیش‌کشورهای اروپائی براثر نفوذ وگسترش‌نظریه (Viollet-le-Duc) چنین پذیرفته بودندکه هنگام تعمیریك بنای تاریخی بایـد همهٔ بخش‌های آن را به شیوهٔ معماری وزینت‌های قرون‌میانه‌که بیشتراز«گوتیك» بهره‌گیری میکرد درآورد . این نظریه آنچنان میـان باستانشناسان ومعماران وهنرمندان طرفدار پیداکرده بودکه حتی پاره‌ای بناها راهم که نیازمند به مرمت نبود به این شیوه درمی‌آوردند تاآنجاکه برحسب مثال نمای‌کلیسای « سن‌لوران » پاریس راکه نمونهٔ زیبائی از دوره رنسانس بشمار میرفت بعنوان آنکه بشیوهٔ «گوتیك» ساخته نشده است ویران‌کرده وبجای آن یك نمای شیوهٔ کهنه‌تر افزودند وبهمین ترتیب بسیاری ازساختمانهای باشکوه رنسانس ازمیان رفت . اینگونه تغییرات برآن نظر استوار بودکه معمولاً یك ساختمان تاریخی در دوره‌های گوناگون پدیدگشته وبخش‌های مختلف آن به شیوه‌های‌متنوع بوجود آمده است ازاینرو لازمست برای بخشیدن هماهنگی بیشتری به تمامی اثر همه قسمتهای‌آنرا بهشیوهٔ واحد درآورد. ولی‌کم‌کم درمقابل این‌گروه عده دیگری پیدا شدندکه نه‌تنها این رویه رانمی‌پسندیدند بلکه اعتقادآنها برآن‌بودکه مجموعهٔ یك بنای تاریخی هرچه باشد خود یك حقیقت تاریخی است وباید آنچنان‌که هست به‌آن احترام‌گذاشت واین‌گروه برمبنای یك عکس‌العمل‌طبیعی آنچنان درعقاید خود جلورفتندکه اگر برحسب مثال دریك بنای باستانی بخش بسیارزشت وناپسندی هم‌که بهیچوجه نه ارزش هنری داشت نه ازنظر شیوه درخور اهمیت بود فرو می‌ریخت برآن بودندکه باید آن بخش را

کم وکسر بحال اول درآورد واین نظریه بدان می‌ماندکه
ر مثلاً دریك زمانی یك صورتگر ناشی روی بخشی ازیك
دهٔ کار استاد دست برده باشد وآن قسمت ازپرده را ضایع
خته باشد هنگام مرمت بخش‌های‌گوناگون این اثر بگوئیم
ان دست‌بردگی هم خود ارزش وواقعیت تاریخی دارد وباید
چنان آنرا هم بهمانگونه پدیدکرد . درهرحال چنین بنظر
رسدکه درامر تعمیر ومرمت بناهای باستانی نمیتوان یکباره
وق وسلیقه راکنارگذاشت وکورکورانه ازتاریخ پیروی‌کرد
همچنین نمیتوان یکباره سلیقه شخصی‌را جایگزین یك‌واقعیت
ریخی وباستانی نمود .

ما درایران‌بناهائی چون مسجد جامع‌کهنهٔ اصفهان داریم
خودگویای ده قرن بلکه بیشتر تاریخ معماری درایرانست
بخش‌های‌گوناگون آن هریك بشیوهٔ زمان خود ساخته شده
تزئین شده است وهمهٔ آنها بسهم خود دلپسند وزیباست وبعلت
بستگی شیوه درمعماری ایرانی ضمن قرون متمادی تعادل
هماهنگی هم دراین بنا ازمیان نرفته است وما هرگز نمیتوانیم
ود اجازه دهیم درتعمیر این بنا شیوهٔ سلجوقی را برصفوی
صفوی را برتیموری رجحان دهیم ولی اگر درهمین بنا
شی ازکاشیکاریها بکلی ازمیان رفته باشد وهیچگونه سندی
دست نباشدکه ازروی آن بتوان به نقش اولیه آن تزئین
برد درآنحال شاید رواباشد هنگام پدیدکردن آن بخش
وجه به حفظ هماهنگی درتمامی بنا وکیفیت ممتاز آن‌که
هرحال بیشتر سلجوقی است تاصفوی آن قسمت را بشیوهٔ
رق عالی درآوریم وازکاشی خشتی‌که دردوره‌های بعــد
اول‌گشت صرفنظر نمائیم . دراین چند سال اخیر برحسب
ل بخشهای‌گوناگون مدرسه عالی سپهسالار را باذوق وسلیقهٔ
کوئی مرمت‌کرده‌اند وبویژه ایوان جنوبی و بخش زیرگنبد
محراب آنرا با هنرمندی تمام ازنو پدیدکرده‌اند ولی باآنکه
شیکاریهای زیبای آن‌که درآن رنگ فیروزه‌ای ولاجوردی
سندی‌که ویژهٔ دوره صفوی‌است بکاررفته ازنمونه‌های‌خوب
فن بشمار میرود بااینهمه چه عیب داشت اگر باتوجه به
گ‌آمیزی خاص‌کاشی‌های دوران قاجاریه دراین تزیینات
رنگ زرد طلائی وفیروزه‌ای سبزگون وقرمزهای سرخابی
باگلدسته‌ها وسر در این مدرسه هماهنگی بیشتری دارد
ه‌گیری میشد ؟

نکته دیگری‌که درامر تعمیروتجدید بناهای باستانی‌پیش
ید آنست‌که پاره‌ای اوقات یك اثر تاریخی بکلی ویران
ته وهنگامی درصدد تعمیرآن برمیآیندکه فقط چند پی
ه مانده وتوده‌ای بهم انباشته بیشتر ازبنا بجای نمانده است .
باید دراینگونه موارد باتوجه به مدارك واسناد این بنا را
ت همانندآنچه درگذشته بوده‌است برپاکرد یاآنکه لازمست
ساختن مجدد آن ذوق وسلیقه تازه‌ای بکاربرد و مهر قرن

تصویر ۱ - کشیش‌خانه Reivaulx درانگلستان - چگونگی ساختمان پیش ازخاکبرداری

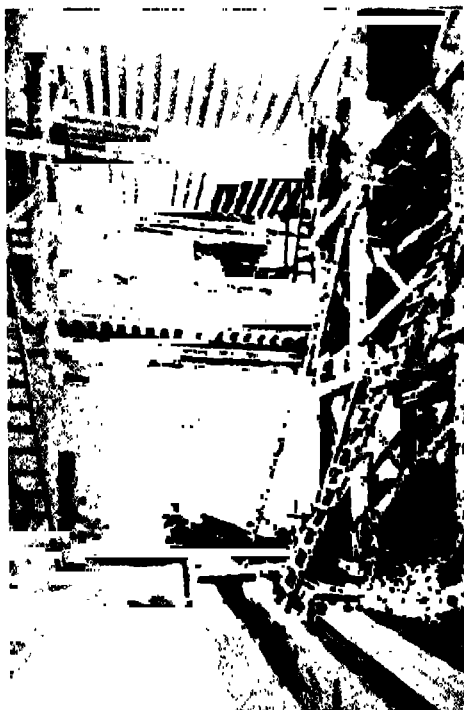
تصویر ۲ - کشیش‌خانه Reivaulx پس‌ازخاکبرداری . دراینگونه تعمیر فقط به محکم‌کاری در دیوارها ویافتن پی‌ها ومشخص ساختن آنها اکتفا میشود

تصویر ۳ - کلیسای سانتاکیار
در ناپل پیش ازآتش سوزی

حاضر را برآن زد ؟ دراین مورد مردمان پاره‌ای شهرها بعلت دلبستگی به سابقهٔ تاریخی شهر خود علاقمندند چنین بنائی باید ازهرجهت همانند آنچه درروزگاران پیش بوده است ازنو زنده شود . چنانکه هنگامیکه خواستند برج ناقوس میدان « سن‌مارك » را درشهر ونیز ازنوبسازند باتوجه بهمین‌خواست مردم‌آن برج‌را بامراجعه به‌اسنادتاریخی وطرحها ویادگارهای بجای‌مانده ازهرجهت شبیه اصل آن برپاکردند چنانکه اگر بیننده‌ای وقوف بردوباره سازی این برج نداشته باشد خواهد انگاشت‌که این اثر همزمان با دیگر برج‌های ناقوس‌کهنه شهر میباشد ولی البته اهل فن درهمهٔ موارد با دوباره سازی بناها با همان مصالح وصددرصد با همان اسلوب پیشین موافق‌نیستند ودراینگونه موقعیت‌هاگدشته ازرعایت احترام عقیده مردمان شهری‌که اثر تاریخی به‌آنان تعلق داشته است سنجش هنری وباستانشناسی را نیز بمیان میکشند وفقط درصورت تشخیص ارزش فوق‌العاده آن ساختمان وباتوجه به هماهنگی احتمالی آن با بناهائی‌که درروزگاران بعدگرداگرد آن پدید شده است ساختن مجددآنرا آنچنانکه تاریخ‌نشان میدهد تصویب‌می‌نمایند.

ازمیان‌کشورهای اروپائی انگلیسی‌ها درامرتعمیربناهای تاریخی وکلیساهای‌کشور خویش سلیقهٔ خاصی دارند وآن اینست‌که معتقدند یك بنای باستانی را باید همچنان مخروبه بحال خویش‌گذاشت وسعی‌کرد اطراف آنرا با چمن‌کاری وهنر باغ‌آرائی زینت داد ومنظرهٔ تاریخی زیبا ولطیفی‌که بیننده را بدنیای رؤیائی قرون ببرد پدیدکرد ولی این نظر باآنکه خالی ازپاره‌ای ملاحظات شاعرانه نیست در بسیاری موارد مشکلاتی پدید میکندکه حل‌آنها ساده نیست . برحسب مثال اگر طاق یك بنای باستانی فروریخته باشد ودرعین‌حال دیوارهای این بناگچ‌بری‌ها ونقاشیهائی داشته باشد آیا میتوان اجازه دادکه برف وباران ودیگر عوامل طبیعی اندك اندك این آثار هنری را نابود سازد تا ما شاهد یك‌کهنگی طبیعی وفرسایش وانهدامی باشیم‌که بدانوسیله شعر زمان را دریافت کنیم ؟ حقیقت‌آنست‌که بسیاری‌ازاینگونه بناهاراکه درانگلستان با دست‌کاری بسیار اندك بحال خویش‌گذاشته‌اندکلیساهائی هستندکه فاقد تزیینات بوده ودرعین حال ازسنگ وساروج ساخته شده‌اند بنحوی‌که میتوان احتمال داد این آثارکه بیشتر آنها فاقد پوشش وسقف هستند بهمین‌گونه قرنها نیز بجای بمانند . یکی ازاینگونه آثارکشیش‌خانهٔ (Rievaulx) است . هنگامیکه به‌تعمیر این‌بنا پرداختند بخشی‌ازدیوارها وهلال‌های یك سمت‌آن برپابود ولی ناو مرکزی بکلی منهدم‌گشته واثری ازآن برجای نبود . درتعمیر این بناآنچنانکه تصاویر شماره (۱ و ۲) نشان میدهد فقط به خاك‌برداری وپیداکردن پی‌های این‌بخش ومرمت بسیار اندك دیوار بجای‌مانده اکتفا نمودند وآنچه ازپی‌ها بجای‌مانده بود همانگونه نگاهداری

تصویر ۵ - کاخ Chateaudun درفرانسه-منظرهٔ تالارهنگامی‌که شمع‌ها زیرتیرهای‌حمال‌قراردارد

تصویر ٤ - کلیسای سانتاکیارا درناپل پس‌از آتش‌سوزی - هنگام تعمیر این‌کلیسا دیگر طاق متعلق به قرن هیجدهم را‌که درتصویر شماره ۳ می‌بینیم ازنو نساختند بلکه فقط پوشش طرح قدیم را زنده‌کردند. همچنین تزیینات شیوه باروك دیوارها را نیز کنارگذاشتند

تصویر ٦ - کاخ Chateaudun درون تیرهای حمال را خالی میکنندکه درآنها تیر پولادی قرار دهند

تصویر ۷ - کاخ پس‌از تعمیر

تصویر ۹ - تالار «ترچنتو» - پشت‌بندی موقتی

تصویر ۸ - تالار «ترچنتو» پس‌ازویرانی

کردند . ولی البته ما درایران دربسیاری ازبناهای خویش نمیتوانیم این رویه را پیش‌گیریم بویژه آنکه بخش بزرگی ازبناهای باستانی ما از آجر وحتی خشت ساخته شده است واگر کهنگی ناشی اززمان به پاره‌ای مصالح ساختمانی چون سنگ عظمت تازه‌ای بدهد بی‌شك ویرانی بناهائیکه ازمصالح ظریفتر ساخته شده است جزبرانگیختن حس تأثر زیبائی دیگری دربر ندارد وما درکشورخویش جز درتخت‌جمشید و پازارگاد وصفهٔ مسجد سلیمان ودیگربناهائی ازاین‌نوع دردیگر جاها نمیتوانیم ازاین شیوه پیروی کنیم[1] .

یکی دیگرازنکات بسیارمهم که درروزگارما بعلت هجوم سیاحان وبازدیدکنندگان به بناهای تاریخی پیش‌آمده است ویرانی وخرابی سریع‌تر اینگونه‌آثاربعلت فرسایش است. در کشورهای‌اروپائی‌خیلی‌زودبه‌این‌نکته توجه‌شد ونگاهدارندگان بناهای باستانی دریافتند اگر به وسیله‌ای توجه سیل جمعیت را دراینگونه ساختمانها به بخش‌های گوناگون که گاهی اوقات لازمست تعمیری بوجود آید معطوف نکنند دیری نمی‌پاید که نگاهداری بنا ازنظر استحکام غیرقابل امکان خواهد شد وبه این منظور نه‌تنها به ایجاد باغهای گردشی دراطراف بناهای تاریخی وتمرکز وسائل تفریح وسرگرمی درآنها دست زدند بلکه‌کوشیدند باایجاد نمایشگاههای موقتی وجالب درمجاورت آثار تاریخی ازهجوم سیل جمعیت بدرون بناها بکاهند . در کشور ما توجه به این نکته برای نگاهداری بناهای باستانی جنبهٔ حیاتی دارد . تایك ربع قرن پیش شاید تعدادکسانیکه ازبنای مشهور منارجنبان اصفهان بازدید میکردند درتمام سال

---

۱ - دربارهٔ آثار سنگی یادآوری نکته‌ای لازم بنظرمیرسد وآن بیماری سنگ است .

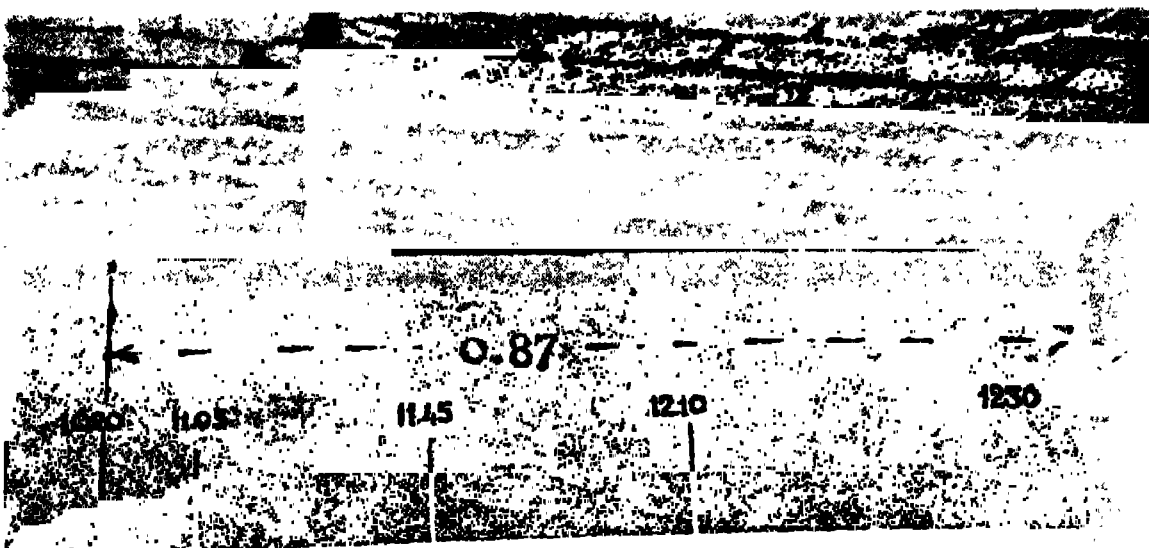
تباهی آثار سنگی بعلت یکنوع مرضی‌که درسنگ عارض میشود وآنرا میخورد دیرگاهی است مورد توجه باستانشناسان ونگهدارندگان آثارکهن قرارگرفته است . دراثر این بیماری آثار سنگی اندك اندك بصورت ذرات ریزی درآمده ویا ورقه شده ازهم متلاشی میگردد . در ایران این بیماری بیشتر درآثار نیم برجستهٔ تخت‌جمشید مشاهده شده برای جلوگیری ازاین عارضه تاکنون راههای بیشماری مورد تجربه قرارگرفته است‌که رائج‌ترین آن عبارتست ازاندودکردن سطح سنگ با محلولی از پارافین ویا (موم وتربانتین) است‌که درمورد آثار تخت جمشید نیز همین طریقه اخیر بکاررفته است . باآنکه بااین تمهید تااندازه زیادی ازجلو رفتن بیماری سنگ پیش‌گیری میشود ولی‌پاره‌ای ازکارشناسان برآنندکه دراین روش باآنکه ازنظر ظاهر آثار سنگی محفوظ میماند ولی بعلت جلوگیری ازتنفس طبیعی سنگ وبویژه در سنگهای آهکی پس اززمانی بیماری ازدرون سنگ را سائیده ویکباره بخشهای بزرگی ازآنرا ازهم جدا خواهدکرد . چندی پیش‌که نگارنده با باستانشناس ارجمند ایتالیائی آقای پرفسور «توچی» دراینباره‌گفتگو میکرد ایشانهم عقیدهٔ بالا را تأیید مینمودند. دراین اواخر ، تجربه‌های تازه‌ای برای مداوای چنین سنگها بوسیله تزریق مواد شیمیائی‌گوناگون درسنگ جریان دارد ودراین زمینه پیشرفتهائی هم نصیب‌گشته است .

تصویر ۱۰ - تالار «ترچنتو» هنگامیکه‌کشنده رابکار انداخته‌اند

تصویر ۱۱- تالار«ترچنتو» - مشاهده میشودکه هنگامیکه دیوار بجای خویش‌کشانده شده با پشت‌بندهای موقتی چه اندازه فاصله پیدا کرده است

ـهزار نفر فراتر نمیرفت ولی امروزه بـا هجوم سیاحان کنجکاوان به این اثر تاریخی این رقم صدهابار افزایش یافته ـت وبا همهٔ اعتمادی‌که به پایداری این مناره‌ها وایوان این بنا داریم فرسایش روزافزون‌آنها بعلت بازدیدگروههای‌کثیر بی‌شك ویرانی این بنای باستانی را زودرس‌تر خواهد ساخت .

درزمینه محکم‌کاری دربناهای باستانی‌گروهی برآنند

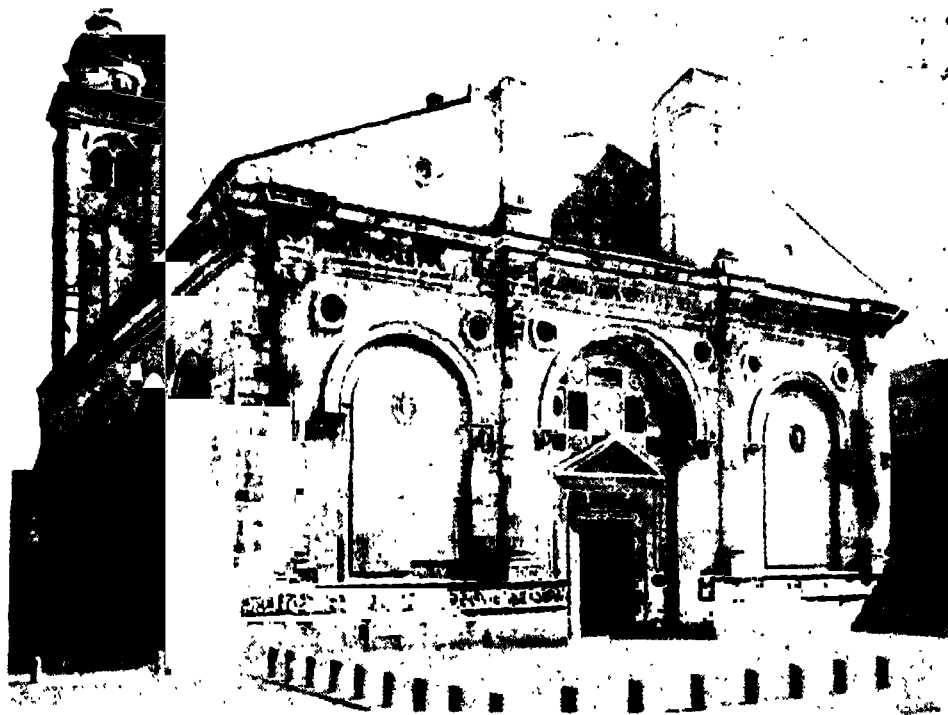
تصویر ۱۳ - تالار ترچنتو - حرکت شاقول دریکی ازبخش‌های دیوارکه فاصلهٔ جابجا شده را معین میدارد

تصویر ۱۳ - معبد سن‌فرانسوا در «ری‌می‌نی» ایتالیا - منظرهٔ درون معبد پیش‌ازآسیب - این پرستشگاه بنام Malatesta نیز مشهور است

که این بخش‌ها باید بطور ونوع مشخص باشد وسعی نگردد کار نو راکهنه جلوه داد ودراین امر باتوجه به احترام‌گذاری بخطوط اصلی بنا وهیئت‌اولیه‌آن وبی‌آنکه هماهنگی ساختمان ازدست برود بخش‌های نوساز را بطورآشکارا با سادگی هرچه تمامتر کنار بخش‌های کهنه قرارداد وازاین دوگانگی نهراسید زیرا هیچ عاملی درزمینه ریباشناسی آثار هنری بیش ازدریافت گول‌خوردگی ودروغ دربیننده ایجاد یأس نمی‌نماید[۲].

برحسب مثال اگر یکی ازپایه‌های یك بنای سلجوقی که برروی ملاط میان آجرها "مهر مشخص خودرا دارد ویران شده ونیازمند به تعمیر باشد هیچ عیبی نخواهد داشت‌که این بخش را باآجرهای نو تعمیرکرد وملاط را هم بحال خویش گذاشت وازتقلید مهر زمان سلجوقی خودداری‌کرد زیـــرا دراینگونه تعمیرات هدف نهائی پیش‌گیری ازانهدام بخشهای باقیماندهٔ بناست نه تقلید بخش‌کهنه‌که البته درزمینه هرمورد خاصی ازتعمیر خطوط برجستهٔ گچی وویرانی بخش‌های‌سنگی وغیرآن باید راه حل مناسبی بفراخور موقعیت بنا پیش‌گرفت ونمیتوان یکباره یك روش را بردیگر روشها ترجیح داد.

اکنونکه پاره‌ای طریقه‌ها را درزمینهٔ حفظ وتعمیربناهای باستانی بررسی‌کردیم خوبست اندکی هم ازامکاناتی‌که دانش ساختمانی‌جدید دراختیارمان میگذارد همانگونه‌که درآغاز این گفتار یادکردیم سخن‌گوئیم وچند نمونه ازاقدامات برجسته‌ای که دراین‌باره بعمل آمده است ذکر نمائیم.

یکی ازعللی‌که دراروپا باعث پیشرفت وتوجه بیشتر به امرتعمیرومرمت بناهای‌تاریخی‌گردید انهدام وویرانی بسیاری ازاین ساختمانها دراثر جنگ بود. ازاین نمونه‌ها باید نخست ازکلیسای « سانتاکیارا » نام برد. این‌کلیساکه درآغاز قرن چهاردهم میلادی بشیوهٔ گوتیك ساخته گشته وسپس در قرن هجدهم به یك‌کلیسای «باروك» باطاق هلالی منقوش تبدیل شده بود (تصویر شماره ۳) دراثر بمباران هوائی جنگ‌جهانی اخیر ویران‌گردید وآتش‌سوزی ناشی ازاین بمباران نه‌تنها سبب فروریختن طاق چوبی نخستین وپوشش نقاشی‌دار درونی آن‌گردید بلکه باعث سوختن وآهکی شدن بخش بزرگی از سنگهای دیوارها شد. (تصویرشماره ٤) وضمن‌آن بخش‌هائی ازآثار مربوط به قرن چهاردهم اززیر زینت‌های «باروك» که

۲ - طبق اطلاعاتی‌که آقای مهندس سیحون دراختیار نگارنده گذاشتند درتعمیراتی‌که دراین اواخر بوسیله هیئت ایتالیائی درباره‌ای ازبرجسته‌های تخت‌جمشید بعمل آمده رعایت کامل نکات فنی شده وبخش‌های تعمیرشده‌گرچه ازنظرکلی طرح عمومی نقوش سنگهارا بخاطر میآورد درآنها سعی شده است بخش‌های نو کاملاً ازقسمت‌های کهنه مشخص باشد.

تصویر ۱٤ – معبد سن-فرانسوا در «ری‌می‌نی» ایتالیا – نمای معبد پیش ازآسیب

درقرون بعد انجام شده بود بیرون آمد . هنگامیکه تعمیر این بنا آغازگردید برای سرپرستان مربوط روشن بودکه دوباره زنده‌کردن کلیسا آنگونه‌که پیش از حریق بوده است کاری امکان‌ناپذیر می‌نماید ازاینرو توجه آنها بدان‌گرایش یافت‌که کلیسا را بصورت آنچه درآغاز یعنی پیش ازتغییرات قرن هجدهم بوده است ، درآورند . خوشبختانه دیوارهای جانبی کلیسا متزلزل نگشته وتوانائی تحمل طاق تازه را ازدست‌نداده بود ولی دراین هنگام بجای‌آنکه پوشش تازه را مانندگذشته ازچوب بسازند درست همان طرح قدیمی راکه اسناد موجود بخوبی نشان میداد با سیمان مسلح بوجود آوردند واین پوشش که طرح ساختمانی آن ازدرون‌کلیسا دیده میشود بعلت بلندی سقف‌که درحدود ۳٤ مترمی‌باشد ازهرجهت بچشم بیننده معرف پوشش اولیه است وباین ترتیب نه‌تنها موفق‌گشتند حالت‌اولیهٔ کلیسا را زنده نمایند بلکه بااستفاده ازهم‌بستگی‌که طاق تازه به دیوارهای‌کلیسا میداد به پیوند آنها بایکدیگر نیزکمك شد.

درپاره‌ای‌کشورها دراینگونه موارد وبویژه هنگامیکه دیوارهای بنای آسیب‌دیده نتواند تحمل بار پوشش سیمانی را بنماید طاقهائی با دوشیب ازتیغه‌های نازك ولی بادوام پولادی پدید کرده‌اند .

ازمواردیکه هنگام تعمیر بناهای باستانی با مشکل بسیار همراه است ونیازمند به دقت ومراقبت زیاد است هنگامی است که بخواهند طاق بنائی راکه تیرها وقاب‌بندی آن ازدرون هویدا ومزین به نقاشی است وچوبهای بکاررفته پوسیده شده مرمت نمایند . دراین مورد آقای پروفسور «Hempel» مبتکر شیوه‌ای شخصی است : دراین روش پس‌ازآنکه بخش زیرین چوب‌ها را ازآلودگی‌ها ستردند روی‌آنها را باکاغذ قیراندود می‌پوشانند وآنگاه طاق سیمان مسلحی‌که عوامل‌آن‌بافاصله‌های یك متر ازهم دردیوارهای بنا جایگرفته باشد روی آن پدید میکنند وطاق چوبی را با پیچ‌هائی‌که ازبالا درطاق سیمانی استوار شده است به پوشش جدید پیوسته میسازند وباین ترتیب ازاین پس طاق چوبی اصلی نه‌تنها باری را تحمل نمیکند بلکه وجود پوشش سیمانی تازه دیوارهای بنا را بیکدیگر پیوند بیشتری میدهد وچنانچه درچنین ساختمانی طبقه‌های دیگری نیز موجود باشد استواری آنها را قطعی‌تر میسازد . ازاینگونه تعمیرمیتوان مثالهای بیشماری ذکرکردکه ازهمه جالب‌ترشاید تغییرات ومحکم‌کاریهائی باشدکه دریکی‌ازتالارهای‌کاخی در (Chateaudun) بعمل‌آمده است .

دراین تالار درسالهای بسیار پس ازساختن آن ستونهای چوبی بی‌قواره وزشت وپوسیده‌ای بعنوان آنچه درمعماری «شمع» نامیده میشود برای محکم ساختن‌وجلوگیری ازانهدام آن زیرطاق اصلی افزوده بودند (تصویر شماره ۵) که لازم بود آنها را برداشت ولی نکته دراینجا بودکه همین ستونهای چوبی تااندازه‌ای تحمل بار الوارهای تشکیل‌دهندهٔ پوشش را می‌نمود ومی‌بایست پیش‌ازبرداشتن‌آنها همان الوارها وتیرهای پوشش را استواری بیشتری بخشند ضمناً نظرآن بودکه درهر صورت طرح‌کلی وبرجستگی آنها ازدرون هویدا باشد . برای انجام این منظور پس ازمطالعات بسیار بدین نتیجه رسیدندکه باید بهروسیله‌ای باشد این تیرهای حمال را ازبردن باری‌که بعهدهٔ آنهاست رها سازند ودرانجام این نظر بادقت بسیاردرون هریك ازآنها را خالی‌کرده ودرآن تیر پولادی بابرش خاصی جای دادند وبدین طریق وبااین شیوهٔ هنرمندانه موفق‌گشتند به تالار همان هیئت اولیه را بازبخشند . (تصاویر ۶ و ۷) .

یکی دیگر ازموارد بسیار مهم درتعمیر بناهای باستانی برگرداندن دیوارهای خم شده ویا جابجاگشته بحال نخستین است‌که بعلت پاره‌ای حوادث اززمین لرزه یا بمبارانها تعادل خودرا ازدست داده‌اند یاآنکه بمرورزمان ازمرکز ثقل اولیه منحرف شده‌اند . مهمترین نمونه انجام شده‌ای‌که دراین مورد میتوان یادکرد وشاید یکی‌ازمشکل‌ترین‌تعمیرات بناهای‌باستانی بوده‌است استوارساختن دیوارهای تالار«ترچنتو» که درحدود شش‌قرن‌پیش ساخته شده ودرشهر «ترویز» ایتالیاست، میباشد. انفجار تعدادی بمب دراین‌کاخ پاره‌ای ازدیوارهای تالار را تکان داده وآنها را خم ساخته بود واین خمیدگی وانحراف از خط شاقولی در پاره‌ای بخش‌ها از یکمتر فراتر میرفت . چنانچه این دیوارها مزین به نقاشی نبود بی‌شك آنهارا خراب ساخته وازنو آنهارا بوجود میآورند ولی نکته مهم اینجا بود که دولت ایتالیا بهیچوجه راضی نبود به این نقاشیها آسیبی برسد ازاینرو عقیدهٔ همگان برآن قرارگرفت‌که باید بهرقیمتی شده این دیوارها را بحال خود برگرداند . بدین‌منظورنخستین اقدامی‌که بعمل‌آمد آن بودکه ابتدا پشت این دیوارها پشت‌بند (شمع) های موقتی‌ازآجربناکنند وسپس‌بااستفاده ازکشنده‌های پولادین اندك‌اندك دیوارها را بجای نخستین بازآورند . بدین منظوریك سر این‌کشنده‌هارا دربخش‌پائین دیوارجهت مخالف محکم میساختند وسر دیگرآنرا باتوسل به الوارهای قطور دربخشی‌که‌لازم‌بودکشیده شودکارمیگذاشتند وآنگاه باحوصله تمام‌کار را بانجام میرساندند (تصاویر ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲) . بدیهی‌است‌که پس‌ازپایان‌کار پی‌های دیوار با سیمان محکم ساخته وسپس‌کشنده‌ها را بازمیکردند .

همچنین درهمین زمینهٔ جابجا شدن دیوارها باید ازیکی ازمشهورترین ساختمانهای رنسانس ایتالیا یعنی‌کلیسای سن –

تصویر ۱۵ – معبد سن‌فرانسوا در «ری‌می‌نی» ایتالیا – درون معبد پس از ویرانی

فرانسوادر «ری‌می‌نی» اثر آلبرتی یادکرد . درنگاه اول‌چنین بنظرمیرسیدکه نمای زیبای این بنا ودیوارهای پهلوئی آن جز شکستگی پاره‌ای ازسنگهای آن زیانی ندیده است ولی‌دیدگان بینای خبرگان ساختمانهای باستانی تغییرشکلهای زننده‌ای در بنا مشاهده میکردکه بهیچوجه نمیتوانستند خودرا قانع سازند آنهارا بحال خود واگذارند وفقط به تعمیر سنگهای شکسته بپردازند . درحقیقت شکل هندسی بسیار خوش تناسب این‌اثر قابل توجه دراثر تکان‌خوردگی‌های نامحسوس ولی بیشماری دگرگون‌گشته وهیکل‌نخستین خودرا ازدست‌داده‌بود به‌نحوی که هنگام بازرسی متوجه شدندکه پاره‌ای از بخش‌های نما ودیوارهای پهلوئی در حدود سی سانتیمتر از جای خویش پائین‌تر آمده ودرپاره‌ای جاها بویژه دربخش بالای دیوارها پیش‌آمدگی‌های زیادی پدیدگشته است . درآغاز برآن شدند که فقط به اصلاح بخش‌های‌گفته شده ومحکم‌کاری درپایه بنا

تصویر ۱٦ – معبد سن‌فرانسوا در «ری‌می‌نی» ایتالیا – یکی ازپهلوهای پرستشگاه پس از آسیب

بپردازند ولی‌بزودی روشن‌گشت‌که این‌اقدام‌برای بر گرداندن ساختمان بحال اصلی‌کافی نیست ولازمست همهٔ قطعه سنگهای شکیل‌دهندهٔ آن را ازجای فعلی خود برداشته وسپس بحالت نخستین قرارداد واین عقیده بی‌چون‌وچرا مورد تصویب همگی کارشناسان قرارگرفت . ازآنجاکه انجام اینکار مستلزم وقت فراوان بود لازم آمدکه برای هریك ازنماها دوطرح شامل همهٔ قطعه سنگها تهیه‌گردد . یکی ازاین طرحها مکان اولیه قطعات ودیگری حال فعلی آنرا نشان میداد بوجهی‌که هنگام رویهم قراردادن آنها جابجاشدن هربخش وهرقطعه روشن میگشت . وباین شیوه موفق‌گشتند هربخش را با بازرسی دقیق بی‌آنکه سرموئی پس‌وپیش‌باشد بجای خویش قراردهند . برای آنکه بهتر به‌اهمیت این اقدام پی‌بریم باید یادآور بشویم‌که بسیاری ازقطعات سنگی دیوارهاگذشته ازجابجاشدن دستخوش انهدام نیزقرارگرفته وپاره‌ای ازآنها به بیش ازبیست پارچه

تصویر ۱۷ – معبد سن‌فرانسوا در«ری‌می‌نی» ایتالیا– هنگامیکه دوطرح نما راکه حالت صحیح ویکی وضع فعلی را نشان میداد روی‌هم قرار دادند معلوم‌گشت چه‌اندازه پاره‌ای عوامل‌ازجای خود تکان خورده‌است

تقسیم شده بود ولازم میآمد برای بندزدن هـریك ازآنها بیکدیگر بابندهای مسی وتبانه مدتها صرف‌وقف‌گردد. هنگامی که این تعمیرشگرف بپایان رسید همه اعتراف‌کردندکه شاهکار آلبرتی بی‌کم وکسر ازنو زنده شده است (تصاویر ۱۳ ، ۱٤ ، ۱۵ ، ۱٦ ، ۱۷ ، ۱۸ ، ۱۹) .

همانگونه‌که ملاحظه میشود تعمیر ونگاهداری بناهای باستانی‌نیازمند بهره‌گیری ازهمهٔ امکاناتی‌است‌که فنون‌وصنایع جدید دراختیار مردم عصر ماگذاشته است چنانکه اقداماتی را که درزیر یاد میکنیم وبرای حفاظت‌کلیسای « سنت‌آن » در ورشو بعمل آمده است یکی دیگر ازاینگونه بهره‌گیری‌ها را نشان میدهد . این کلیساکه ازقرن پانزدهم میلادی بجای‌مانده است روی شیب‌هائی‌که مشرف به رودخانهٔ ویستول است قرار دارد . دراین اواخرمتوجه شدندکه شکافهای ژرفی دردیوارها وطاقها وسنگفرش‌های این‌کلیسا پدید شده وباکاوش بیشتر دریافتندکه زمینی‌که‌کلیسا برروی آن ساخته شده است بوسیله نفوذ آب سست‌گشته وطبقهٔ شنی واقع درزیر طبقه خاك ازجای خویش بحرکت‌آمده وکلیسارا باخود بسوی سراشیبی‌میکشاند.

بزودی‌فعالیت دردوجهت‌آغازگشت . یکی محکم ساختن بخش سراشیبی برای ممانعت ازلغزش زمین ودیگر جلوگیری

تصویر ۱۸ - معبد سن‌فرانسوا در «ری‌می‌نی» ایتالیا - تعمیر یکی از قطعات پرده‌ها

تصویر ۱۹ - معبد سن‌فرانسوا در «ری‌می‌نی» ایتالیا - همانگونه‌که ملاحظه میشود تمام قطعات سنگ بکاررفته در نما شماره‌گذاری شده تا جای اصلی هریك هنگام دوباره سازی مشخص باشد

از ایجاد شکاف‌های تازه دردیوارها وپی‌ها وبرای این منظور هیئتی مرکب ازموزه‌داران ، زمین‌شناسان ، مهندسان مقاومت مصالح ونقشه‌برداران زیرنظر مدیرمسئول آغاز بکار نمود، ویکروز برنامه عملیات را طرح‌ریزی نمود . نخست‌برای‌محکم ساختن بخش پائین سراشیبی ساختن دیواری ازبتون مسلح به پهنای ٤ متر وبلندی ٦ و طول ٥٠ مترآغازگشت وسپس دوردیف پی‌پولادین‌یکی‌نزدیك‌کلیسا ودیگری‌درمحل سراشیبی برای‌پیش‌گیری بیشتر درزمین‌فروبردند وبموازات این‌اقدامات برای محکم ساختن پی به خشکاندن بخش‌های مرطوب خاك رس وشن زیـرکلیسا واطراف آن پرداخته وضمناً درتمام قسمتهای پی بفاصلهٔ یك مترونیم ازیکدیگر ملاط سیمانی را تا عمق هشت متر با فشار داخل‌کردند .

همزمان بااین عملیات به ترمیم شکافها پرداخته وبرای پیش‌گیری ازهرگونه لغزش اطراف همهٔ ساختمان را درژرفای کمی‌ازسطح‌زمین درکمربندی‌ازبتون مسلح به سیم‌های‌پولادین که قدرت‌کشش آنها به دوهزارکیلوگرم در سانتیمتر مربع میرسید مهار نمودند وباین طریق‌کلیسا ازسرنوشت شوم خویش که لغزش‌وفروریختگی حتمی‌بسوی سرازیریهای رودخانه بود نجات یافت .

بحث درمورد همهٔ اقدامات‌گوناگونی‌که درزمینه نجات آثار باستانی ازویرانی بعمل آمده است وتجربیاتی‌که میتواند به ما درموارد همانند الهام بخشد این‌گفتاررا ملال‌انگیزخواهد ساخت . اگر همین نمونه‌هاکه یاد شد بتواند معماران هنرمند ومهندسان با ذوق واندیشمند ایرانی راکه صاحبنظران این مقال بشمار میروند برانگیزدکه بخشی ازکوششهای خویش را به مطالعه درنگاهداری بناهای زیبا وباستانی‌کشور بزرگ ماکه ازاین نظر دردنیا مقام والائی دارد معطوف سازند ومردم هنردوست مارا به بزرگی وظیفه‌ای‌که دراین زمینه درمقابل تاریخ دارند توجه دهد نتیجه‌ای‌که ازنوشتن این سطور درنظر بوده از هم‌اکنون حاصل‌گشته است . همچنین مبالغ هنگفتی که مردمان‌کشورهای‌گوناگون دنیا به نگاهداری‌بناهای‌باستانی کشور خویش تخصیص میدهندگویای اعتبار واهمیتی است‌که برای‌اینگونه ساختمانها قائلند درصورتیکه درمقام مقایسه بیشتر ساختمانهای باستانی ماهم ازنظر قدمت وزیبائی وارزش هنری بربناهای باستانی دیگرکشورها رجحان دارد وهم ازنظر شمار ازآنها فراتر میرود وبا یادآوری این نکته‌که این آثار بعلت کهنه‌تر بودن وفرسودگی به مراقبت وصرف هزینه‌های بیشتر نیازمند است توجه خاصی‌که لازمست به این امرمعطوف‌گردد روشن‌تر میشود . جای تردید نیست‌که هرگونه هزینه‌ای دراین راه بمصرف برسد نه‌تنها ازنظرحفظ حیثیت ملی درخور تحسین است بلکه به بالابردن درآمدکشور ازطریق جلب سیاح ودیگر امکانات‌کمك فراوان خواهد نمود .

نگاهی بگذشته با کمک باستانشناسی

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

یکی‌ازدوران‌های پرافتخار ایران از نظر هنری دورانی است‌که ازحدود ۱۲۰۰سال پیش‌ازمیلاد ، وشاید چندین قرن پیش‌ازاین تاریخ ، شروع میشود ، وتا دوران مادها ، درحدود قرن هفتم پیش‌از میلاد ، خاتمه می‌یابد . دراین مدت درمغرب ایران اقوامی مسکن اختیارکرده بودندکه درهنر فلزکاری مهارت فوق‌العاده داشتند ، و شاهکارهای هنری ارزنده‌ای بوجود آوردند .

در میان دوجنگ جهانی ، در نواحی‌کوهستانی ایالات کردستان ولرستان ، اشیاء برنزی ذیقیمتی پیدا شد و به‌جهان غرب فروخته‌شد ، وتعدادی‌ازآنها نیزوارد موزهٔ ایران‌باستان، یا مجموعه‌های شخصی ایرانی و خارجی‌گردید . این اشیاء برنزی بقدری قابل‌توجه بود ، که نظر باستان‌شناسان نامی وهنردوستان‌را بخود جلب‌کرد ، وعده‌ای ازدانشمندان مشغول مطالعهٔ آن‌گردیدند . ابتدا به‌علت پیدایش آنها درناحیه لرستان بآن نام هنرلرستان دادند . بعدها ، باتطبیق باتاریخ سومر ، چنین تصورکردندکه این هنر اقوام‌کاسی است‌که درحدود ۱۷۰۰سال‌پیش‌ازمیلاد ازکوه‌های‌غربی‌ایران بطرف‌بین‌النهرین سرازیرشده ، درحدود هفت‌قرن درآن‌نواحی حکومت‌کردند . بنابراین ، این هنر ، بهنرکاسی معروف‌گردید .

بعداً تصورکردندکه کلمهٔ « کاسی » که روی دریای مازندران‌گذاشته شده ازهمین «کاسی»ها است ، که ابتـدا درسواحل دریای خزر بودند ، وسپس از راه قزوین، که آنهم «کاسپین» بوده بهسوی‌کوههای مغرب ایران رهسپارشده‌اند .

درمورد قزوین بایدگفته شودکه پس‌وند (وین) بدون شك نام مکان‌است ، وارتباطی باکلمهٔ فرانسه «کاسپین» ندارد ، مانند خوروین ، وکوهین، وجوین ، وغیره .

بهرحال هویت‌اقوامی‌که‌اشیاء برنزی لرستان‌را ساخته‌اند هنوز روشن نشده . با پیدایش‌های اخیر مارلیك ، وزیویه ، وحسنلو، وپیدایش‌های دیگری‌که در راه است ، امید میرود که بسیاری مطالب‌جدید راجع به‌این‌اشیاء دراختیارعلاقه‌مندان قرارگیرد . بعلاوه بیشتر این اشیاء برنزی در ناحیه‌کردستان پیداشده، بنابراین اطلاق‌این‌هنر به‌لرستان‌کاملاً صحیح نیست.

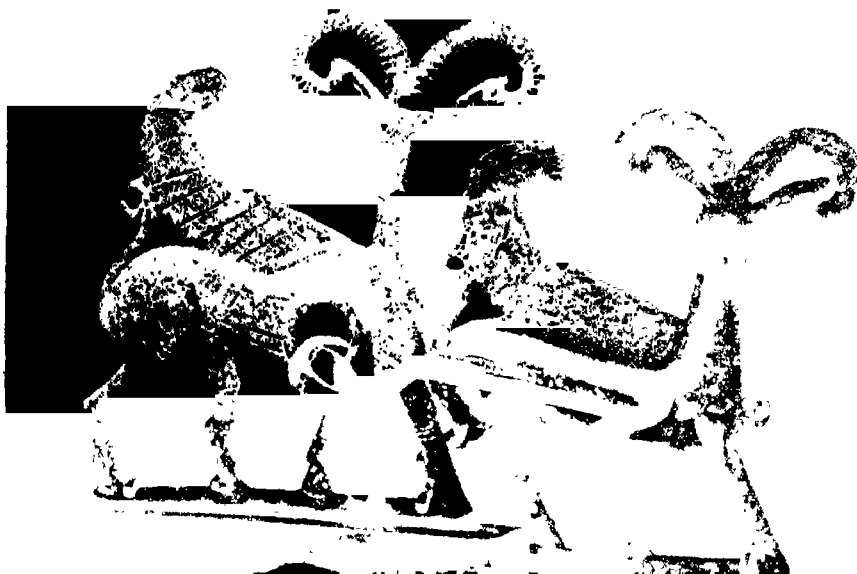
میگویند «کاسی»ها مردم صحراگردی بودندکه درزیر چادر زندگی میکردند ، و در تربیت اسب تخصص داشتند ، بطوریکه آشوریها درحدود قرن هشتم وهفتم پیش‌از میلاد خریداران انحصاری اسب‌های این مردمان‌گردیدند ، وازاین راه‌کاسی‌ها ثروت زیادکسب‌کردند . اینکه آشوریها اسب‌های خودرا ازکاسیها میخریدند دلایل متعدد دارد ، یکی اینکه آنها در نوشته‌هایشان ازاین مطالب یادکرده‌اند ، دیگر اینکه دشنه‌ها وتبرها وجام‌های برنزی متعدد ازکاسیها باقی مانده ، که‌کتیبه‌هائی به‌خط آشوری دارد ، واین‌کتیبه‌ها چنین حکایت میکنندکه این‌دشنه‌ها وتبرها ازطرف سرداران‌آشوری به‌عنوان جایزه یا یادگار به‌آنها داده شده . علت برتری‌کاسی‌ها نیز همین‌آشنائی بتربیت اسب‌بوده ، وشهرنشینان سومری نتوانستند در مقابل سیل سواران آنها مقاومت نماینـد . اسب سواری وتربیت اسب از خصوصیات اقوام آریائی‌نژاد بود ، و مادها وپارسها نیز دارای همین خصوصیات بودند ، و باین‌دلیل ، ودلایل دیگر ، گفته‌اندکه‌کاسیها نیز آریائی‌نژاد بوده‌اند . درواقع نواحی لرستان مراتع خوبی برای تربیت اسب دارد ، وعکس شمارهٔ یك یکی‌ازآن مراتع را نشان میدهد .

عکس‌شماره ۲ اززمان امروزی لرستان است وشاید اینها از نسل همان‌کاسی‌های دیروز اند . «کاسی»ها ، یا هرچه‌که

شماره ۱ - یکی ازچراگاه‌های لرستان برای تربیت اسب

میخواهیم نامشان را بگذاریم ، آنقدر به‌اسب علاقه داشتند ، که حتی در دنیای دیگرهم نمیتوانستند از وجود آن محروم باشند . شاید درابتدا اسب سرکردگان وامیران را با خودآنها درگورمیگذاشتند، ولی بعدها دهانهٔ اسبرا بجای خودحیوان در زیر سر مردگان قرار دادند ، وتصور میکردند وقتی دهانهٔ اسب در دنیای دیگر همراه مرده باشد ، خود اسبهم خواهد بود ، وبهمین‌دلیل این دهانه‌ها را امروز جویندگان وکاوش‌کنندگان‌گورها «زیرسری» مینامند .

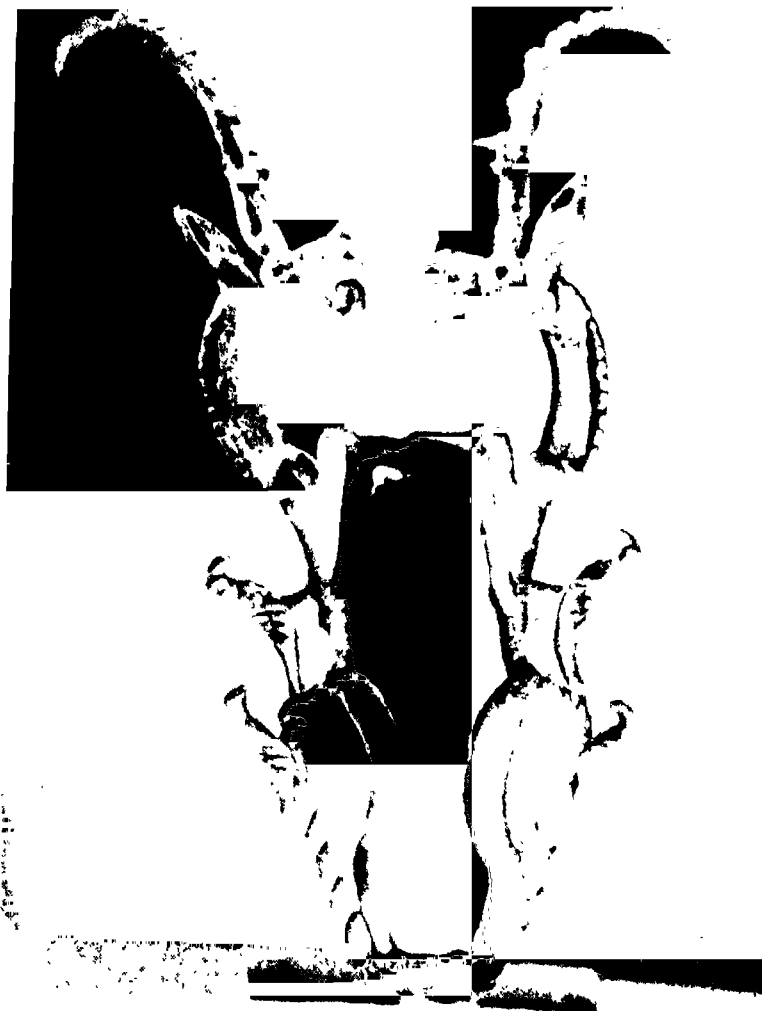
عکس شماره ۳ یکی‌از این دهانه‌ها را نشان میدهـد ، وقطعاً خواننده عزیز خواهدگفت این چه‌نوع دهانهٔ اسبی‌است.

شماره ۲ - ساکنان‌کوهی‌لرستان

شماره ۳ - دهانهٔ برنزی اسب مکشوف درقبری درناحیه‌لرستان

البته این دهانه شباهتی به دهانه‌های امروزی اسب نـدارد ، ودرطرفین‌آن دوقوچ باشاخ‌های بلند نشان داده‌شده، وقوچ‌ها بال دارند ، وروی کَپَل قوچ علامت خورشید درحال دوران نشان داده شده ، واین علامت همان است‌که آلمانها آنرا صلیب شکسته نام نهادند ، وگفتند مخصوص اقوام آریائـی است .

جواب شما این‌است‌که این دهانه بیشتر جنبه مذهبی داشته ، وهیچ‌وقت در دهان اسبی قرار نگرفته ، وکاملاً فرضی است ، همانطوریکه خود اسب نیز درجهان دیگر فرضی بوده است . یکی از شاهکارهای هنری این قوم تبری است‌که دستهٔ آن بصورت سرشیطان است (شکل٤) که دوگوش بزرگ دارد ،

شماره ٤ - تبر برنزی پیداشده درناحیه لرستان

شماره ۵ - الهه فراوانی - مجموعه‌ی خصوصی‌نمایشگاه هفتهزارسال هنرایران درایتالیا

شماره ۶ - بزهای برنزی مکشوف ازیکی ازقبرهای نواحی کوهستانی لرستان

ورش او شبیه به‌برگهای خرما است ، ودربالای سرش شیری خوابیده . این همان تبرهائی‌است‌که امروز درویشان آنـرا بصورت علامتی از صوفی‌گری همراه خود میبرند ودر قدیم نیز جنبهٔ مذهبی‌داشته ، وبهمین‌دلیل روی دستهٔ‌آن نقش‌شیطان وشیر را قرار داده‌اند . ولی ما امروز به‌تمام معانی مذهبی‌آن نمیتوانیم پی ببریم .

شاهکار دیگر (شکل‌۵) الهه برهنه‌ای‌است‌که با دو دست پستان‌های خودرا فشار میدهد ، وازاین فشاردادن شیرفراوانی میجهد ،که روی زمین را سیراب میکند ، ودرنتیجهٔ آن‌آبادی وفراوانی‌بدست میآید . این‌الهه مخصوص‌کاسیها نبوده ومردم بین‌النهرین ومردم مارلیك وساکنان جزایر یونانی ، وخود یونانیها ، همه به‌آن اعتقاد داشته‌اند .

ولی چیزی‌که باعث حیرت است این‌است‌که بالای سر این الهه قوچی باشاخ‌های بزرگ روی چهارپا ایستاده ، وبنده وشما را نگاه میکند ، وپیکر این الهه باکمال طراوت وزیبائی ساخته شده ، وبرای اینکه معلوم باشد الهه‌ایست لباس برتن‌او نکرده‌اند ، چون فقط انسان‌های روی‌زمین لباس برتن‌میکنند، تا زشتیهایشان پوشیده شود ، ولی رب‌النوع‌ها ، که منتهای کمال‌اند ، احتیاجی به‌پوشیدن لباس ندارند .

هنر«کاسی»ها شباهت فوق‌العاده به‌هنر «سکاها» دارد وتاکنون نشانهٔ هنرسکاها درچند نقطه ازایران مشاهده‌گردیده، مانند این‌است که‌هنرمندان «سکائی» درهمه‌جای ایران‌بوده‌اند.

شماره ۷ – مجسمهٔ کوچك برنزی مکشوف درلرستان

با اگر بخواهیم منکر وجود آنها در همه‌جای ایران شویم ، باید بگوئیم یك‌نوع تمدن وهنری ، که نمیتوان روی آن نام معینی گذاشت ، ازشمال‌قفقاز تا «اورارتو» وکوبان، واطراف دریای سیاه ، وجزایر یونان ، از یکطرف وتا تمام سواحل جنوبی دریای خزر ومارلیك وکلاردشت ونواحی‌کردستان ، ولرستان ، وزیویه ، وحسنلو ، ازطرف دیگر، سایه انداخته‌بود وازطرف مشرق تاحدود آسیای مرکزی ، وازطرف مغرب تا نواحی«تراس» ومقدونیه‌گسترش یافته‌بود . یکی‌ازخصوصیات این هنر این بودکه باشکل طبیعی اشیاء ، وخصوصاً حیوانات ، بازی‌میکرد(شکل۶) . بزکوهی‌رامسخ‌میکرد، وآنرادردوطرف درخت جاویدان ، وگاهی بدان درخت ، مقابل یکدیگر، روی پا قرار میداد . کمر حیوان بسیارباریك میشد، وشاخ‌هایش خارج ازاندازه بزرگ میشد، ودم‌او بصورت مارپیچ درمیآمد، وروی پشت او پرندگان بالا میرفتند ، واین دوبز را آنچنان ظریف وزیبا وبا روح وحرکت نشان میداد ، که هنرمندان امروزی از سبك هنری‌آن استفاده‌کرده ازآن تقلید واقتباس میکنند .

شاید یکی‌از شاهکارهای بزرگ هنری «کاسی»ها این مرد جنگجو باشد ، که خنجری برکمر، وکلاهی نمدی برسر دارد ، ودو بچه‌سگ بدنبال خود میکشد . آیا قیافهٔ این مرد شباهت بساکنان امروزی لرستان ندارد . ذوق هنری وهوش جبلّی از سیمای او پیداست ، وبهرحال موفق شده‌است وسایلی فراهم آورد ، که امروز ما هنوز پس‌از سه‌هزارسال ، نام اورا دراین صفحات ببریم ، واز او یادی‌کنیم (شکل۷) .

آثار نبوغ و هنر ایران در قلب کشورهای مترقی جهان

(۲)

نمونه‌های مخمل قدیم کاشان و مجموعه‌های منسوجات ایرانی (درموزهٔ متروپولیتن نیویورک)

حسن نراقی

قبل از ملاحظه مجموعه‌های بسیار مهم و کم‌نظیری که از منسوجات مختلف قرنهای گذشته ایران در این موزه موجود است این نکته اساسی را باید در نظر داشت که علاوه بر منسوجات ، بسیاری از آثار صنعتی و هنری دیگر ایران هم که سابقاً بکشورهای بیگانه انتقال یافته ، وجدی در آنجا مانده ، همین که بعدها یکی از مجموعه‌ها یا موزه‌ها اختصاص داده شده آنرا بنام همان شهر و دیاریکه از آنجا بدست آمده ثبت نموده‌اند .

چنانکه این موضوع سابق براین درباره قالی‌های زربفت ایرانی که کار و بافت کاشان بوده پیش آمده بود و قرنهـا مجموعه‌داران وحتی کارشناسان را گمراه ساخته بود ، که چون آنها در لهستان بدست‌آمده ویا آنکه درنقشه‌ی پاره از قالی‌های زربفت ، آرم سلطنتی قدیم لهستان بافته شده ، همه آنها را متعلق بلهستان و بافت آنجا میدانستند تاآنکه اسناد قدیم دولتی آن‌کشور پیدا شد و یافت شد که این قالی‌ها برحسب سفارش مأمور مخصوص پادشاه لهستان در شهرکاشان بافته شده که شرح آن درمقاله مربوط به (قالی کاشان) در شماره ۱۹ مجله هنر و مردم ذکر شده .

همچنین اکنون نیز درموزه متروپولیتن یك پارچه کتان گلدوزی نوشته‌دار که درتاریخ ۲۶۶هجری درنیشابور بافته‌شده موجوداست وباآنکه مشخصات آن باچندپارچه منسوجات قدیمی دیگر آن موزه یکسان و برابر میباشد ولی چون روی اینها تاریخ ومحل بافت نوشته نشده این منسوجات بنام همان محل ومکانی که از آنجا بدست‌آمده مانند هرات‌وغیره شناخته‌میشود. معهذا منظور ما دراین‌جا منسوجاتی‌است که بدون شك وشبهه درایران بافته شده ودرهمین کشورهم بدست‌آمده .

مخمل کاشان

ازجمله‌مجموعه‌های گرانبهای منسوجات‌موزه‌متروپولیتن نمونه‌های‌عالی وبی‌نظیرمخمل‌های‌ایرانی‌است، که ازعجیب‌ترین انواع منسوجات قدیم ایران بشمار رفته ، و عالی‌ترین نوع و جنس آن‌هم بعقیده کارشناسان درکارگاههای کاشان بافته شده است . بنابراین برای آشنائی‌کامل با این قماش لطیف ودل‌افروز ، بی‌مناسبت نیست‌که شمه‌ای از عقاید نویسندگان هنرشناس را درباره سوابق تاریخی وجنبه‌های فنی و صنعتی وارزش هنری‌آن درنظر بگیریم .

ازاوایل‌عهدمغول که‌اولین‌جهانگرد اروپائی‌مارکوپولوی ایتالیائی درخاطرات سیروسیاحت خود باتحسین وشگفتی‌مخمل کاشان را یادکرده ، تاکنون این جنس لطیف همیشه مطلوب خاطر زیباپسندان و نویسندگان هنردوست بوده است چنانکه پروفسور د . برت‌کارشناس عالی‌رتبه موزه بریتانیا در مقاله (هنرایران در دوره اسلامی) گفته است : (عجیب‌ترین‌محصول کارگاههای پارچه‌بافی عهد صفویه مخمل‌های آنعهد است‌که هنوز در تاریخ پارچه‌بافی‌کسی نتوانسته است محصولی باین زیبائی واز نظر فنی بی‌نقص بسازد) .

دانشمند هنرشناس دیگری درکتاب (صنایع ایران بعداز اسلام) در پایان بحث تاریخی خود راجع به‌منسوجات عهد صفویــه مینویسد : (با تمام این تفاصیل بایدگفت بهترین پارچه‌هائیکه ایرانیان بوجود آورده‌اند مخملی‌است‌که اشکال آن خیلی بامهارت واستادی تهیه شده ، و با رنگهای زیباکه دلیل تکامل فنی‌است رنگ‌آمیزی‌گردیده ، ومهم‌ترین مرکز بافت این نوع مخمل در اواخر قرن دهم واوایل قرن یازدهم هجری شهرکاشان بود و مخمل‌های اینشهر از حیث خوبی رنگ ونقش‌ونگارکه خیلی شباهت بتصاویرکتب خطی دارد ممتاز شده‌است) وهمچنین‌سرپرسی‌سایکس درکتاب‌تاریخ‌ایران مینویسد : (دیگر ازصنایع ظریفه زریهای‌گلدار و مخمل‌های

شکل ۱ - روفرشی مخمل دارای
تاریخ ۱۰۰۹ هجری کار کاشان

قدیم کاشان است که بسیارقشنگ وزیباست **وراستی جای تأسف است که بانوان ایران صنایع زیبای وطن خودرا تحقیر میکنند وصنایع ناچیز اروپائی‌را ترجیح میدهند.)**

و نیز ایران‌شناس نامی معاصر مستر آ . پوپ امریکائی درجلد سوم از دوره کتاب بررسی درتاریخ هنر ایران میگوید: دراغلب بلاد ایران صنایع بافندگی وظروف سفالی رواج داشته است ، ولی درکاشان سطح هنر وذوق وابتکار بالاتر ازسایر نقاط بوده ومردم اینشهر هنر را باوج زیبائی وعالی‌ترین‌درجه کمال‌خود رسانیده‌اند .

ولتر نویسنده وفیلسوف بزرگ فرانسه در یکی‌از آثار خودکه ایران را (یك کانون جاویدان فرهنگ وهنر) نامیده شهرکاشان را بواسطه مخمل زیبایش باشهرصنعتی لیون فرانسه (مرکز صنایع ابریشم اروپا) همدوش وبرابر شمرده است . واما علت حسن شهرت وقبول عامه یافتن مخمل علاوه‌برلطافت وزیبائی با دوام‌آن ، وسعت دامنه مصرف وباصطلاح همه‌کاره بودن این قماش ظریف وزیبا بوده‌است . چنانکه انواع مختلف آن از ساده و الوان ، نازك و دوخوابه ، موج‌دار وگلدار وحاشیه‌دار تا مخمل زری‌که نقش‌ونگار آن باگلابتون سیم‌وزر بافته شده درمواردگوناگون ومصارف بیشمار مورد استعمال قرارمیگرفته . علاوه بررخت و لباس زن ومرد وکودکان ، یا تن‌پوش وخرقه پادشاهان ، وپاپوش مخمل وجوراب زربفت بانوان ، برای‌تزئینات داخلی‌خانه‌ها از پرده وسفره وروفرشی درپیش‌بخاری و طاقچه‌پوش وسجاده وبقچه وررومیزی ومخده بالوازم خوابگاه بکار برده میشد ، وهمچنین برای اسباب سفر

شکل ۲ - مخمل زری با نقشه بز واسکندر با اژدها

راست – شکل ۳ – یك قطعه مخمل بوم طلائی با نقشه بته‌گل وپروانه

چپ – شکل ٤ – پارچه ابریشمی نقشه‌دار اوایل دوره اسلامی

مانند خیمه وخرگاه یا یراق اسبان وپرده علم وحتی کیسه‌های مخملی زربفت که جهت مراسلات درباری بجای پاکت استعمال می‌نمودند.

بدیهی است که برای مصارف مختلف نامبرده طرح وبافت ونقشه ورنگ‌آمیزی‌هم تغییر میکرد تا هریك متناسب ودرخور مصرف خاص خود بوده باشد. چنانکه امروزه دانشمندان ایرانشناس ازروی نقش‌ونگار آنها درباره مبانی فکری ومنابع الهام‌بخش بافندگان مطالعات دقیق بعمل آورده ریشه‌های تاریخی وانگیزه‌های روانی آنان را شناخته وبدست میآورند.

اما نمونه‌های مخمل موزه متروپولیتن:

بطوریکه گفتیم دامنه این صنعت ظریف ودلپسند چنان وسیع ومحصولاتش متنوع بوده که گرد آوردن نمونه‌های مختلف ومربوط بقرنهای متوالی گذشته آن بهیچوجه ... ممکن نیست و از اینجهت در موزه متروپولیتن هم ... مانند ... موزه‌های بزرگ دنیا ... ایران را ...

نگاهداری میشود بسیار نفیس و درنوع خود بی‌عیب و بلکه بی‌نظیر میباشد.

۱ – یکی از شاهکارهای مخمل‌بافی عهد شاه‌عباس کبیر یك‌قطعه قالی مخمل زری بزرگ یا (مسند) است که رنگ متن ان طلائی شفاف ورنگ حاشیه نقره‌ای‌گون میباشد.

درلوحه مخصوص این‌قالی مخملی تاریخ بافت‌آن ۱۰۰۹ هجری را نشان میدهد. این قطعه مخمل زری تا اواخر قرن یازدهم هجری درخانواده‌های سلطنتی اروپا (اطریش) بوده که براثر انقلابها دست‌بدست رفته تاکنون درموزه متروپولیتن جایگزین گشته است.

ناگفته نماند که یك‌دست یا یك‌سری روفرشی‌های مخ... نفیس عبارت بوده از یك‌قطعه سه یا پنج زرع در دو زرع ... که آنرا مسند می‌نامیدند با دوقطعه‌کناره باندازه طول ... ولی بعرض یك‌ذرع که معمولاً آنها روی‌نمدهای ضخیم ... مسند – و این روفرشی‌هـــای مخملی بطورکلـــی اخ... کارگاههای مخمل‌بافی کاشان داشته که تا اوایل قرن ... هم

شکل ٥ – پارچه ابریشمی زربفت کاشان درقرن نهم

شکل ٦ – یك قطعه زربفت عالی

بافتن واستعمال آن معمول بوده‌است (شکل۱).

۲ – قطعه دیگر مخمل عالی از قرن دهم هجری است که دربافت آن ابریشم رنگارنگ مخلوط با گلابتون مطلا بکار برده شده و نقشه آن‌هم یك صحنه از داستان نبرد اسکندر با اژدها را نشان میدهد(شکل۲).

۳ – قطعه دیگر از مخمل‌های زیبا وممتاز متعلق بقرن یازدهم هجریست که دارای نقشه گل وگیاه برروی زمینه طلائی میباشد واین قطعه کوچك که باقی‌مانده از پارچه بزرگتری‌بوده نماینده کمال ذوق وهنرمندی طراح وبافندگان آن میباشد. (شکل۳).

منسوجات دیگر ابریشمی

٤ – درمجموعه منسوجات موزه دوقطعه پارچه ابریشمی دارای تصویر اسب واردك موجوداست که آنهارا متعلق به‌اوایل دوره اسلامی شناخته‌اند (شکل٤).

٥ – درمیان منسوجات منسوب بعهد سلجوقی یك پارچه بسیار زیبا بانقشه حیوانی گل‌وبوته‌دار یافت میشودکه مهارت فنی بافندگان آنعصر را بخوبی نشان میدهد.

٦ – درمجموعه منسوجات دوره صفویه دوقطعه پارچه ابریشمی زربفت تاریخ‌دار زمان شاه‌عباس اول هست‌که نام بافنده‌آن آقاحسین باتاریخ ۱۰۰۸هجری روی‌آن نوشته شده.

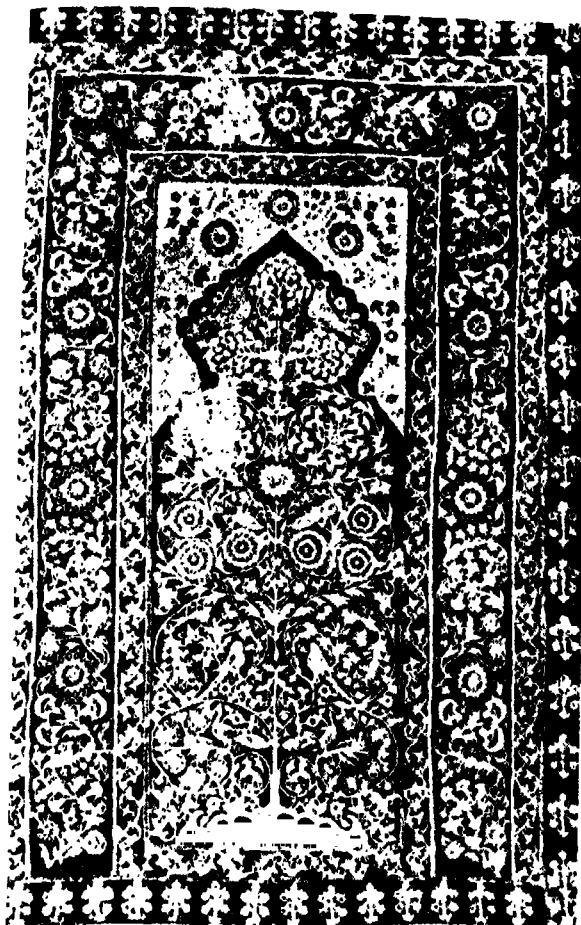
۷ – یك‌پارچه‌زربفت بانقشه گل‌وبته درقطعات بیضی‌شکل روی زمینه سبز کم‌رنگ بافت کاشان درقرن نهم هجری است (شکل٥).

۸ – قطعه زربفت عالی دیگری‌که شاهکاری از طراحی ورنگ‌آمیزی صنایع عهد صفوی بشمار میرود ورنگ‌بوم‌پارچه طلائی‌است (شکل٦).

۹ – قطعه‌ای ازحریر بسیارزیبای ایرانی بانقشه حیوانات جنگلی وصورت انسان درلباس عهد صفوی با تاج مخصوص بقزلباش (شکل۷).

گلدوزی وقلابدوزی

۱۰ – دراین مجموعه انواع واقسام پارچه‌های ماهوتی وابریشمی‌ونخی‌گلدوزی وقلابدوزی وسوزن‌زنی‌های شهرهای

شکل ۷ - یك قطعه حریر دیبا با نقشه انسان درلباس عهد صفویه وبا تاج مخصوص قزلباش

شکل ۸ - پارچه قلابدوزی کار رشت یا اصفهان

اصفهان و رشت وغیره از قرن نهم هجری به‌بعد جمع‌آوری ونگاهداری شده

قلمکار

۱۱ - وهمچنین مجموعه مفصل و زیبائی شامل انواع قلمکارهای قدیمی پرکار وظریف باندازه‌ها ونقشه‌های جور واجور درآنجا وجود دارد (شکل۸).

شال‌کمر

۱۲ - ازنمونه‌های منسوجات دیگر ایرانی چندین پارچه شال‌کمر با نقش‌ونگارهای گوناگون ابریشمی و شامل انواع مختلف‌آن میباشدکه ازاوایل عهدصفویه تا اواخردوره قاجاربه معمول بوده ودرمیان آنها شال‌های حسینقلی‌خانی‌که از قرن یازدهم به‌بعد درکاشان بافته شده بسیار معروف ومشهوراست. حسینقلی‌خان نام نقاش وطراح هنرمندیست که‌ابتدا رنگ‌آمیزی آنها را طرح‌ریزی کرده است (شکل۹).

شکل ۹ - یك شال‌کمر سوزن‌کاری روی ابریشم

مهدی تائب

شادروان مهدی تائب که یك‌شاخهٔ گل زنبق‌زیبا از آثاراو در روی جلد شماره گذشته‌ی هنرومردم بچاپ رسیده است ، درحدود سال ۱۲۶۷ خورشیدی دراصفهان متولد شد . وی ذوق هنری‌را ازپدرش‌سلطان‌الکتاب خوشنویس اصفهانی وجد مادریش میرزابابانقاشباشی‌فتحعلی‌شاه ومحمدشاه وناصرالدینشاه بارث برده بود .

شادروان تائب درطفولیت مقدمات عربی وصرف ونحو وادبیات فارسی را آموخته وخط نسخ را نیز درنزد پدر خود محواحسن فـراگرفت وسپس درنزد میرزا احمد نقاشباشی به نقاشی آبرنگ ونقطه‌پرداز ، پرداخت .

درجوانی باتفاق برادر خود شادروان هادی تجویدی بتهران‌آمده هردو درمجمع‌الصنایع مشغول کارشدند . دراوایل سلطنت اعلیحضرت فقید رضاشاه‌کبیرکه درتمام شئون وامور کشور تحول عظیمی شروع گردید ، مقررشد تمبرهای پست‌که درخارج ازکشور به‌چاپ میرسید درداخله آماده وطبع گردد وبهمین منظورمسابقه‌یی بین‌هنرمندان‌ترتیب‌داده شد ونمنالی‌که بوسیله شادروان تائب ازاعلیحضرت فقید ساخته شد موردپسند وتصویب شاهنشاه ومقامات دولتی قرارگرفت وبرای ساختن تمبر پست رسماً درچاپخانه‌ی مجلس شورای‌ملی ، استخدام شد وچندی بعد دردبیرستان نظام نیز بکار تعلیم نقاشی پرداخت .

تائب به‌نقاشی ازروی طبیعت علاقه وافری‌داشت وازآثار نفیس او درموزه‌های داخلی وخارجی نمونه‌هایی میتوان یافت واغلب تابلوهای خودرا بدوستان خود هدیه میکرد .

وی علاوه برنقاشی ، درنوشتن خط نسخ وثلث ورقاع استاد بود ، تار وسه‌تار را بسیار خوب می‌نواخت وآوازخوش وگیرایی داشت ودراین رشته از هنر شاگرد درویش‌خان وآقا حسینقلی بود .

عکاسی ورتوش را بطورکامل میدانست وگاهی شعری میسرود ودراشعارش تائب تخلص میکرد وبهمین علت نـام خانوادگی خودرا از « تجویدی تائیدی » به «تائب» تغییر داده بود . تائب دردی‌ماه ۱۳۲۵ خورشیدی درتهران ازجهان درگذشت ومزارش درابن‌بابویه است .

یادآوری: بی‌گمان خوانندگان‌گرامی خودملتفت‌شده‌اند که تاریخ نقاشی‌گل‌زنبق سال ۱۳۰۸ بوده ولی درچاپ بعلت خشکی رنگ بصورت ۱۲۰۸ درآمده است .

یحیی ذکاء

شکل ۴۹ - درفش مربوط
به دورهٔ ناصرالدین‌شاه

شکل ۵۰ - درفش مربوط
به دورهٔ ناصرالدین‌شاه

تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران

از آغاز سده‌ی سیزدهم هجری قمری تا امروز

(۳)

یحیی ذکاء

جای خوشبختی‌است راجع بدرفشها وعلمهای دوره‌ی ناصرالدین‌شاه مدرك بسیارارزنده ومهمی موجود است‌که شکل ورنگ وموارد استعمال هریك از درفشها را تشریح‌کرده ، ما را ازهرگونه جستجو وتحقیق وموشکافی دیگر دراین زمینه بی‌نیاز می‌نماید .

مدرك فوق عبارت از رساله‌ی مختصر یا یادداشتهای مصوریست‌که در مجلد چهارم «کرّاسه»ی مرحوم غلام‌حسین افضل‌الملك المعی (از صفحه‌ی ۲۲۳٤ الی ۲۲۷٦) گردآمده واکنون درکتابخانه‌ی مجلس شورای ملی‌ایران تحت شماره‌ی ۱۸۲۲۱ - ۱۵۱٦-٤ جزو کتب خطی فهرست‌نشده نگاهداری می‌شود[۲۸] .

شکل ۵۱ - پشت وروی نشان جلادت با شیر نیمرخ وخورشید وشمشیر وتاج مورخ ۱۲٦۲ ه . ق . مجموعه‌ی سکه‌ها ومدالهای آقای رضا امین سبحانی . تبریز

شکل ۵۲ - پشت وروی مدال جلادت با شیر نشسته وخورشید اززمان ناصرالدین‌شاه (دوره‌ی صدارت میرزا آقاخان نوری) مجموعه‌ی سکه‌ها ومدالهای آقای رضا امین سبحانی . تبریز

از شرحی‌که مرحوم افضل‌الملك در انتهای این یادداشتها نوشته است ، چنین پیداست که تقریر شرح درفشها از مرحوم محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه وزیر دارالتألیف ناصری بوده

---

۲۸ - بدین‌وسیله از تیمسار شمس‌الدین رشدّیه استاد محترم دانشکده‌ی افسری‌که نویسنده را ازوجود چنین یادداشتهایی مطلع ساختند تشکر می‌نمایم .

وآقا میرزا حیدرعلی همدانی منشی ومسوّده‌نویس دارالتألیف مزبور آنرا تحریرکرده است .

تاریخ تقریر وتحریر این یادداشتها ، درخود رساله نوشته نشده ولی چون درمتن آن ازکشتی «پرسپولیس» نام برده شده‌است واین‌کشتی درسال ۱۳۰۰ هـ. ق. ازدولت‌آلمان خریداری شده ودرسال ۱۳۰۲ هـ. ق. ء.لماً درخلیج فارس لنگر انداخته بوده[۲۹] ولقب اعتمادالسلطنه نیز به محمدحسن خان درسال ۱۳۰۴ اعطا گردیده است ، بنابراین میتوان یقین‌کردکه این تقریرات درفاصله‌ی سال ۱۳۰۴ و۱۳۱۳که سال وفات مرحوم اعتمادالسلطنه می‌باشد نوشته شده‌است . چون برروی تصویر رنگی یکی از درفشها نیز (نمره دو) سندی ۱۳۰۶ بطور مبهم خوانده می‌شود ، بنابراین میتوان احتمال دادکه سال دقیق تقریر ونقاشی وکتابت‌آن ، همان‌سال بوده ویا دست‌کم بعدازآن تاریخ بوده‌است .

در «کراسةالمعی» شرح ووصف یکایك درفشها وعلم‌های دوره‌ی سلطنت‌ناصرالدین‌شاه بدین‌گونه آمده‌است[۳۰] :

نمرهٔ اول

علم مشهور بعلم‌کاویان است ، این علم پردهٔ شیروخورشید ندارد ، در عوض پرده ، کیسه‌ای از ماهوت سرخ تا نصف این پرده‌کشیده شده وچند سلامه ازشال ترمه روی‌کیسهٔ ماهوت سرخ آویخته است . طوق این علم ازطلا ومرصع است ، صورت دو اژدها در دوسمت وپنجه‌ای در وسط می‌باشد[۳۱] . این‌علم مخصوص غلامان خاصه‌کشیك‌خانه است ، سابق‌براین یعنی قبل‌ازسفر عتبات سنهٔ هزارودویست‌وهشتادوهفت‌که طوق این‌علم فقط طلابود ، همیشه این‌علم درکشیك‌خانه باخانهٔ‌کشیکچی‌باشی بود برای تشریفات سفرعتبات دوطوق را مرصع‌کردند غالباً درخزانه وحالا در موزه است در مواقع رسّمیه از قبیل اسب‌دوانیها یا در اسفار بزرگ ، مثل سفر خراسان وآذربایجان وغیره از خزانه وموزه درمی‌آورند و به‌کشیکچی‌باشی تحویل می‌دهند و بعداز مراجعت ازسفر یا بعداز انقضای تشریفات رسمی مجدداً بخزانه یا موزه معاودت می‌دهند .

نمرهٔ دوم

بیرق فوج پیاده وآن عبارت از پرده مربع‌الشکل است از حریر در چهـــار ضلع‌آن

---

۲۹ - درسال ۱۳۰۰ هـ. ق. (۱۸۸۳ م.) ناصرالدین‌شاه به‌فکر ایجاد نیروی دریایی در خلیج فارس افتاده یکی‌از سران مخبرالدوله راکه ازتحصیل‌کردگان آلمان بود روانه‌ی آن‌کشور نمود ودرنتیجه دوکشتی ازدولت مزبور خریداری شد یکی بنام «پرس‌پولیس» بظرفیت ۶۰۰تن وقوه ۴۵۰ اسب ودیگری بنام «شوش» با نیروی ۳۰۰ اسب که اولی درخلیج ودومی درکارون سیرمی‌کرد وهمراه کشتی‌اول چند افسرآلمانی وعده‌یی ملوان بایران آمده بودند وقطعات‌کشتی دوم درخلیج سوارشده آماده‌کارگردید .

۳۰ - اخیرا آقای‌طاهری سهاب(ارساری) این‌رساله‌را بدون ذکرنام نویسنده ومأخذ باتغییرات وکسر واضافاتی تحت عنوان «بیرقهای دورهٔ ناصری» درمجله‌ی وحید (سال دوم شماره ۶ خرداد ۱۳۴۴) بنام خود چاپ ومنتشرساخته وفقط درپایان مقاله درضمن یك عبارت الحاقی‌که دراصل رساله موجود نیست ، از مرحوم علامحسن‌خان افضل‌الملك زندی‌کرمانی ، نامی برده وعبارت را طوری بیان‌کرده‌که خواننده تصور می‌کند همه‌ی عبارات مقاله از خود آقای طاهری است وتنها مطلب بعد ، ازقول مرحوم افضل نقل‌گردیده است !

۳۱ - درموزه‌ی‌جواهرات سلطنتی‌دربانك مرکزی ایران (گنجینه‌ی‌ششم شماره‌ی‌دوم)سرعلم‌زرین‌بزرگی وجود داردکه احتمال‌داردکه بهمین‌علم یاعلم‌کاویان مربوط بوده‌است ولی‌چون شکل‌آن باآنچه درنقاشی‌ها آمده تفاوت دارد ازاینروگمان می‌رود نقاش آنرا ازنزدیك ندیده بوده وتصویرخیالی آنراکشیده است . توضیح این سرعلم درکتابچهٔ موزه‌ی جواهرات سلطنتی ایران بقلم نویسنده چنین آمده‌است : «سرعلم زرین‌گوهرنشان که دروسط اژدهای دوسرآن شیروخورشیدی در دوطرف برجسته‌کاری وگوهرنشان شده‌است . درمیان دوسر اژدها «هو و روی‌آن «هو ، السلطان ناصرالدین‌شاه ۱۲۶۴» برجسته والماس نشان شده ودر زیر ترنج‌گل یاقوت نشان تخمه زمردی نصب شده‌که در روی‌آن «یاناصر» کنده شده ودرداخل قرص خورشید درهردوطرف تخمه زمردی قرار داردکه روی‌آن‌ها «یدالله فوق ایدیهم» کنده شده ودسته صراحی‌آن مس مطلاست . این سر علم مخصوص علم شاه بوده ودرمراسم عزاداری تکیه‌ی دولت در پیشاپیش صفوف دسته‌های مختلف حمل می‌شده است » .

نمره اول

نمره دوم

نمره سوم

نمره چهارم

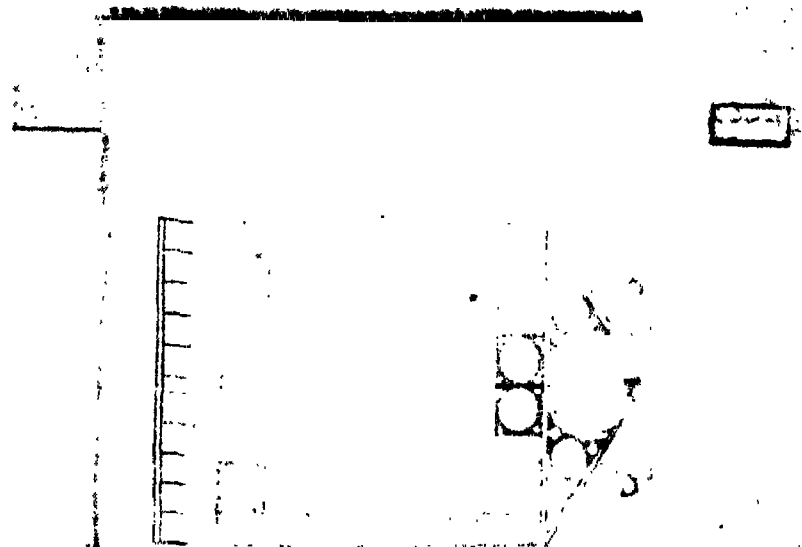
نمره ششم
نمره پنجم
نمره هشتم
نمره هفتم

نمره نهم

نمره دهم

نمره یازدهم

شکل ٦٥ – درفش فوج پیاده‌ی خلخال که به سرهنگ عبدالعلی خان پسر حاج‌علی‌خان اعتماد – السلطنه تعلق داشته است

شکل ٦٦ – درفش‌تافته‌ی سه‌رنگ که درقسمت سفید آن جدول اعداد وادعیه با شیروخورشید ترسیم شده ودرقسمت سبزوسرخ دو شیروخورشید که ازکلمات « نادرعلی مظهرالعجایب . . . » بوجود آمده با قالب باسمه شده وتاریخ ۱۳۰۵ دارد . موره‌ی ایران‌باستان

که از تافتهٔ سرخ است این عبارت نوشته شده «بسم‌الله الرحمن الرحیم ، انافتحنا لك فتحاً مبینا، فالله خیر" حافظ وهو ارحم الراحمین » . در وسط روی تافتهٔ سفیدرنگ شیروخورشید است وبالای خورشید در وسط شکل‌لوزی‌که متنش آبی‌است روی آن‌شکل با خط طلا « السلطان ناصرالدین شاه قاجار» نوشته شده ودر سه‌طرف پردهٔ این بیرق ریشهٔ‌گلابتون است . طوق این بیرق پنجه‌ایست از نقره در وسط آن‌پنجه « لااله الا الله » کنده شده‌است .

نمرهٔ سوم

بیرق توپخانه است یعنی بیرق عمارت توپخانه نه‌بیرق توپچی، وآن عبارت از میل‌آهنی است بارتفاع سه ذرع پرده‌اش مربع مستطیل سمت بالا حاشیهٔ سبزی وطرف پایین حاشیهٔ سرخی، در وسط روی پارچهٔ سفید یك‌سمت شیروخورشید ودرمقابل شیروخورشید ، یك ارابه توپ سوار تکَر (چرخ) وصورت سه‌توپچی بالای‌توپ سوارشده ، صورت چندگلوله توپ دربالای‌گلوله‌ها دو لوله توپ بدون َتکر بالا واطراف لوله‌های توپ چند بیرق وتاج‌کیانی معروف در وسط بیرقها رسم شده‌است .

نمرهٔ چهارم

بیرق‌توپچی‌است وآن‌عبارت‌ازچوبی‌می‌باشد بارتفاع دوذرع‌ونیم. مربع‌متساوی‌الاضلاع، دورش حاشیه سبز ودراین‌حاشیه سبز سمت بالا «بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم» بعد «انا فتحنا لك فتحاً مبینا» وسمت پائین «نادعلیا مظهرالعجایب» ودرسمت دیگر مقابل چوب بیرق «نصر من‌الله وفتح قریب» نوشته شده . در سه‌طرف این پرده ریشه‌گلابتون وروی پارچه آبی وسط شکل توپی‌که روی تکر سواراست درپهلوی‌آن چندگلوله توپ نقش‌شده . طوق این بیرق عبارت از سه‌گلولهٔ مدورکه بالای‌گلوله شکل دولوله توپ است وروی لوله‌های توپ شیپور ودوشیر بی‌خورشیدکه شمشیر در دست دارند وروبروی‌هم طوری‌که دستهایشان بهم وصل‌است وپای هریك ازآن شیرها بلولهٔ توپ نصب شده واین دوشیر را ازبرنج مطلا شده ساخته‌اند .

نمرهٔ پنجم

بیرق سوار است وآن عبارت از پرده‌ایست مربع‌الشکل متساوی‌الاضلاع از حریر ، متن آن سفید وسه‌طرف حاشیهٔ آبی ، دوره از سه‌طرف ریشهٔ‌گلابتون درحاشیه بالا « بسم‌الله الرحمن الرحیم» حاشیهٔ پایین «انا فتحنا لك فتحا مبینا» حاشیه جلو «نصر من‌الله وفتح قریب» بالای خورشید شکل‌لوزی است‌که متن‌آن سبز می‌باشد وروی آن « السلطان ناصرالدین‌شاه قاجار » باخط طلا نوشته‌شده . طوقش‌مدور بعلاوه درسرطوق شکل سرنیزه‌است . غالباً طوق نقره وبعضی اوقات هم برنج مطلاست ، بعضی اوقات طوق فقط قبه‌است بدون سرنیزه .

نمرهٔ ششم

بیرق عزاست در ایام عاشورا یعنی دهه اول محرم یا درسایر اوقات‌که تعزیه‌خوانی میشود ودر اوان فوت شخص پادشاه دربالای ابنیهٔ دولتی این بیرق را نصب می‌کنند . پرده‌اش از پارچه سیاه‌است‌که در روی‌آن شیروخورشیدی رسم شده‌است .

نمرهٔ هفتم

بیرق سوار قزاق است وضرور بشرح نیست وضع‌آن معین‌است .

نمرهٔ هشتم

این بیرق‌که عبارت از پردهٔ مربعی‌است ودوحاشیه دارد ، بالا سبز وپایین قرمز ومتن سفید ، ودر روی قسمت سفید این بیرق شیروخورشیدی رسم شده ومخصوص به‌ابنیه وعمارات سلطنتی وسربازخانه‌ها وبنادر وهرچه متعلق بدولت وسلطنتی‌است می‌باشد . شاید بیرق‌کشتی «پرس‌پولیس»هم همین‌قسم باشد .

نمرهٔ نهم

این بیرق هم پرده‌اش سه‌رنگ است وهرسه‌رنگ عرضاً وطولاً متساوی است . قسمت بالا سبز، قسمت وسط سفید وقسمت‌پائین سرخ وشیروخورشید درروی هرسه‌رنگ ساخته شده‌است

این بیرق‌هم مثل نمرهٔ هشت بالای ابنیهٔ دولتی وسلطنتی افراشته می‌شود .

نمرهٔ دهم

علم تعزیه است‌که در روز هفتم محرم هرسال درحرم‌خانه جلالت بسته می‌شود . اوقاتی مرحوم مهدعلیا والدهٔ شاهنشاه حیات داشتند ، ایشان وبعداز فوت آن مخدره ، سرکار نواب علیه عالیه انیس‌الدوله مباشر این‌کار هستند ودراین روز جمعی از شاهزاده خانمها وخواتین محترمه را دعوت بحرمخانه می‌کنند وعلم را با پارچه‌های بسیار نفیس از زری وترمه وبنارس می‌بندند وجیقهٔ مرصعی‌که از نادرشاه مانده‌است باین علم می‌زنند . طوقش پنجهٔ طلاست و تشریفات زیاد از حرمخانه بیرون می‌آورند وتحویل فراشباشی می‌دهند او بقاپوچی‌باشی تسلیم می‌کند . قاپوچی‌باشی دست‌گرفته درجلو فراشان سرکاری‌که بطور دسته نوحه می‌خوانند این‌علم را بتکیهٔ دولت وارد می‌کنند وتا روز عاشوراکه سه‌روز باشد این‌علم سپرده بفراشباشی است . عصر روزعاشورا ، فراشباشی علم‌را بخواجه‌باشی تحویل‌می‌دهد وبحرمخانه می‌برند وباز می‌کنند

نمرهٔ یازدهم

بیرق قاپوق است . در اوایل دولت شاهنشاه جمجاه ، این قاپوق دروسط میدان توپخانه قدیم ، جلو سردر آلاقاپی ، همانجائی‌که حوض‌بزرگ است از زمان آقا محمدشاه تا چهل‌وسه سال قبل‌ازاین نصب بود . بعدازآنجا نقل‌شده در وسط سبزه‌میدان حالیه ، افراشته شد . سی‌وسه سال است‌که از سبزه‌میدان بطرف جنوبی شهر دارالخلافه همان‌جائی‌که حالا افراشته شده است نصب شد واین بیرق عبارت از یك چوب بسیار بلندی است‌که ده ذرع ارتفاع دارد برروی یك سکوئی‌ازآجر ساخته‌شده نصب‌است بالایش‌قبه‌ای ازمس‌مطلا دارد وپردهٔ سه‌گوش‌قرمز. مقصرینی راکه واجب‌القتل هستند از قبیل قاتل وغیره درزیر این‌بیرق قصاص می‌کنند وسه‌روز علی‌الرسم باید جسد شخص مقتول برای عبرت سایرین درپای قاپوق افتاده باشد . دراسفار بزرگ ، پهلوی اردوبازار دوقاپوق همیشه نصب است بهمین‌شکل بدون سکو ، روزهای‌کوچ یك قاپوق واین علامت این‌است‌که فردا ازاین منزل‌کوچ است وقتی‌که دوقاپوق بلند است علامت این‌است‌که فردا دراین‌منزل اطراق است .

دوره‌ی سلطنت مظفرالدین‌شاه ۱۳۲٤ - ۱۳۱٤ ه. ق.

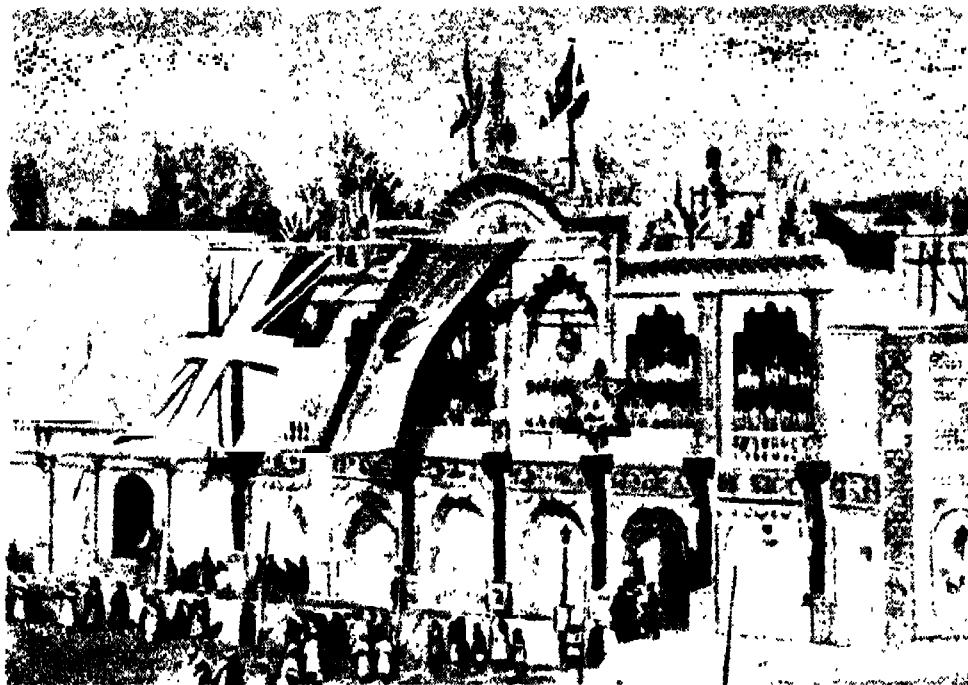
از مدارك موجود چنین پیداست‌که در اوایل سلطنت مظفرالدین‌شاه نیز همان درفشهای معمول دوره‌ی ناصرالدین‌شاه بکار می‌رفته وبیش‌از همه دربالای ساختمانهای سلطنتی ومؤسسات مهم دولتی درفش سه‌رنگ (متن سفید باحواشی سبز وسرخ) برافراشته می‌گردیده است .

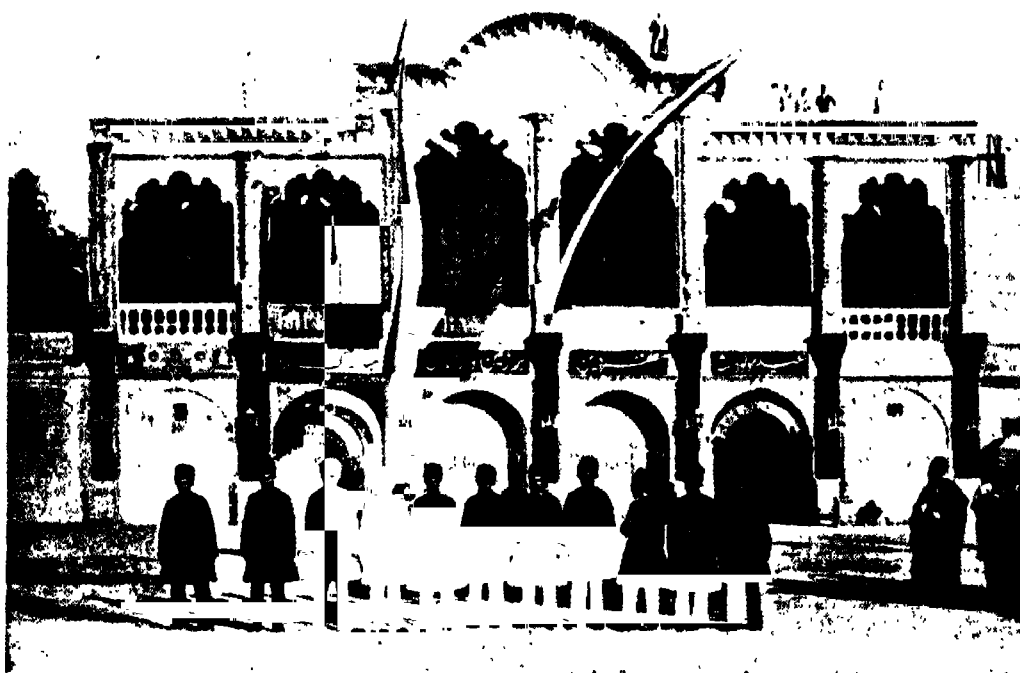
دوقطعه عکس ازهمان‌زمان‌که درفاصله‌ی سالهای ۱۳۱٤ و۱۳۱۹ ه . ق . در تهران برداشته شده‌است این موضوع را بخوبی روشن می‌سازد :

موضوع این عکسها نمای بیرونی ساختمان سابق بانك شاهی درمیدان توپخانه (سپه) است‌که بمناسبت جشن تولد مظفرالدین‌شاه چراغانی شده وبا درفشهای ایران و انگلیس تزیین گردیده است .

یکی ازاین تصاویر ازکتابی بنام «Across coveted Lands» تألیف ١. Henrye Sauoge Landor. [۳۲] نقل شده‌که نویسنده‌ی‌آن درزیر عکس‌مزبور نوشته «عمارت بانك‌شاهی ایران‌که بمناسبت جشن تولد مظفرالدین‌شاه تزیین شده‌است» .

عکس دوم نیز همان منظره را درسالی دیگر نشان میدهد وچنانکه دراین یکی بخوبی آشکار است ، در پشت‌سر غلام پیشخدمتهای بانك‌که جلو ساختمان رده بسته‌اند ، عبارت «عید مولود شه مظفردین برزمین وزمان مبارك باد» برروی‌کتیبه‌هایی در بالای طاقنماها خوانده

۳۲- ج ۱ . ۱۹۰۲ م. (= ۱۳۲۰ ه. ق.) .

شکل ٦٧ – عمارت بانك شاهی درمیدان توپخانه درزمان مظفرالدین‌شاه

شکل ٦٨ – عمارت بانك شاهی درمیدان توپخانه

می‌شود وبدین‌گونه تاریخ وزمان عکس‌برداری کاملاً محقق شده هرگونه تردیدی را دراین‌مورد برطرف می‌سازد .

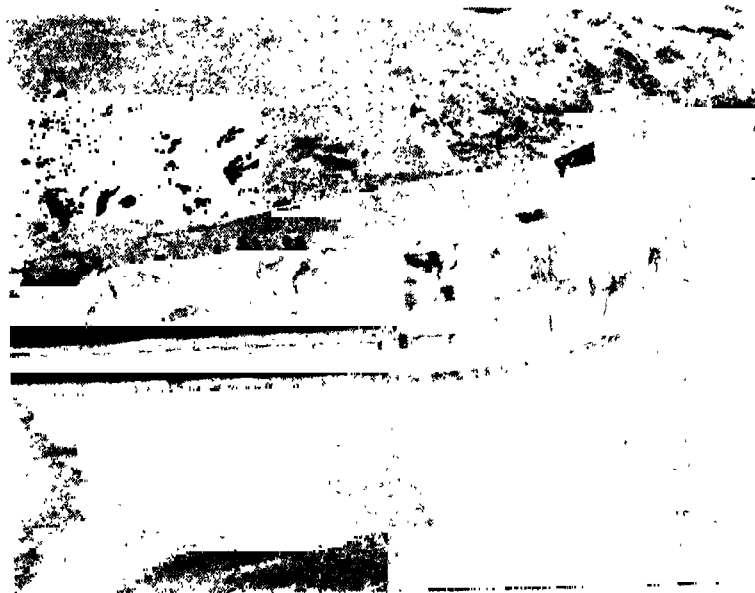
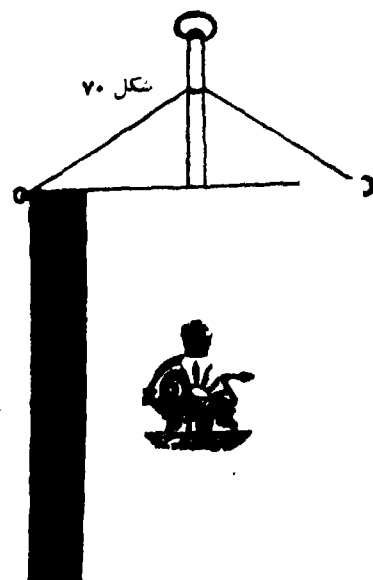
هم‌چنانکه درهردوتصویر دیده می‌شود ، دراین‌سالها پرده‌ی درفش‌ایران دارای متنی سفید بانقش شیروخورشید ودوحاشیه‌ی باریك سبزوسرخ دربالا وپائین بوده‌است . ولی ازحدود سال ۱۳۱۹ هـ. ق. به‌بعد ناگهان می‌بینیم شکل درفش‌ایران را تغییر داده‌اند یعنی حاشیه‌ی سرخ

آن‌را حذف کرده یك حاشیه‌ی سبز را در سه‌طرف متن سفید پرده گردانیده‌اند .

سبب این‌تغییر شکل ناگهانی درفش‌ایران، متأسفانه بهیچ‌وجه برما معلوم نیست ونمیدا
آیا با رجوع به‌درفشهای دوره‌ی محمدشاه وناصرالدین‌شاه آن‌را بوجود آورده بوده‌اند ویا عا
دیگری برای پیدایش‌آن بوده‌است .

از تحقیق وتفحصی که نویسنده دراین‌باره کرده‌است، چنین بدست‌آمده که این تغییر ش
مسلماً درحدود سالهای ۱۳۱۸ و۱۳۱۹ هـ. ق. انجام‌گرفته وازهمان سالها تاتصویب متمم قانو
اساسی وایجاد درفش‌سه‌رنگ دوره‌ی مشروطه درفش‌رسمی‌ایران همین‌شکل‌ووضع را داشته‌است

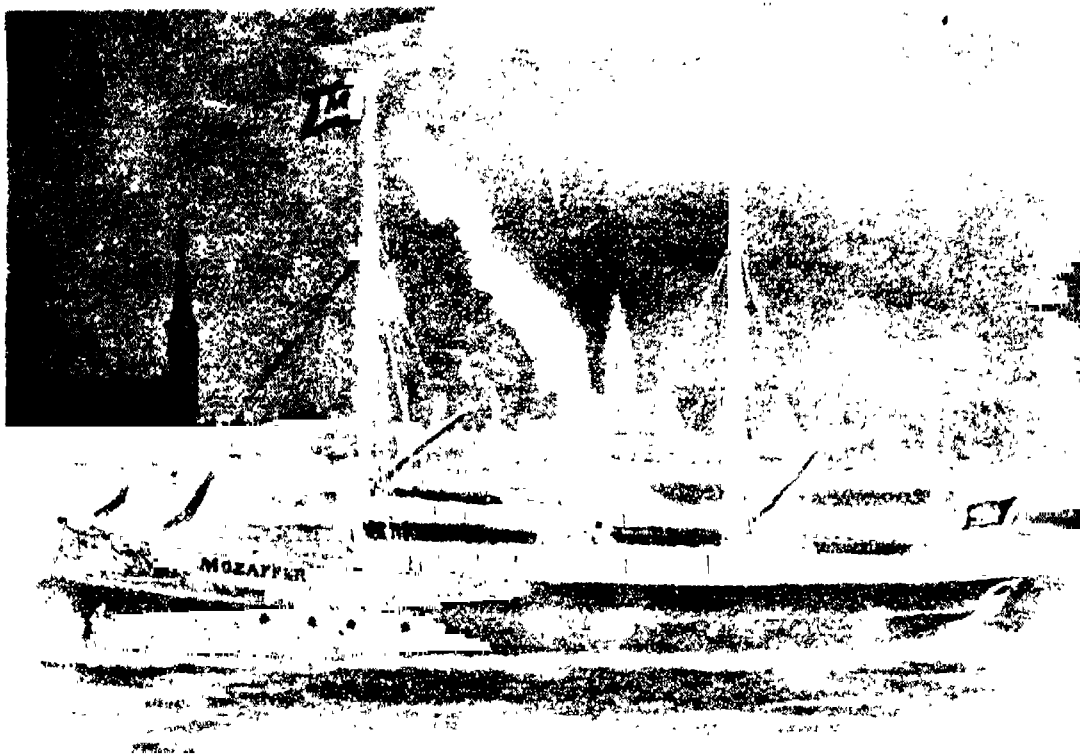
ازجمله مدارکی که ثابت می‌کند ، این‌گونه درفش درسال۱۳۱۸ هـ. ق. درایران مستع
بوده . تصاویریست که ازسفردوم مظفرالدین‌شاه باروپا باقی مانده وبعضی ازآنها نیزدرسفرنام
خود او بچاپ رسیده‌است .

سفر دوم مظفرالدین‌شاه باروپا از روز بیست‌وهفتم ذیحجه‌ی ۱۳۱۹ هـ. ق. از راه بن
انزلی (بندرپهلوی) وروسیه آغاز گردید . دراین سفر بمناسبت ورود شاه ایران به شهر با
در ایستگاه راه‌آهن ، عکسهایی توسط میرزا ابراهیم‌خان عکاسباشی دربار از مستقبلین واها
گرفته شده که درپشت‌سر آنان درچندین‌جا درفش‌ایران دیده می‌شود ، وچنانکه گفته شد ، درا
درفشها متن پرده پارچه‌ی سفیدیست که شیروخورشید در وسط‌آن قراردارد ویك حاشیه‌ی ـ
سه‌طرف آنرا احاطه کرده است .

شکل ۶۹ — یك کشتی بدکی کوچك دردریاچه‌ی رضائیه با درفش سه رنگ

شکل ۷۰

درعکس دیگری نیز که از دورنمای باکو وخیابانهای‌آن گرفته شده ، بازدید می‌ت
که شهر باهمین‌گونه درفش‌ها که بحالت‌عمودی به‌تیرهای چراغ‌برق اطراف خیابانها نصب‌گردید
تزیین شده وعلامت شیروخورشید وسط درفش نیز بمناسبت طرز نصب ، برخلاف معمول درعر
آن نقش‌گردیده است .

درهمین مسافرت درکشور بلژیك ، مظفرالدین‌شاه به امین‌السلطان اتابك دستورمید
که دوفروندکشتی برای دولت ایران خریداری نماید . اتابك از بندر «استاند» که محل اق
مظفرالدین‌شاه بوده ، به بندر «آنورس» می‌رود ویك فروندکشتی بخاری بنام شاه خرید
می‌کند . ... انجام یافتن خرید وتعلق‌گرفتن‌کشتی بدولت ایران نام آنراکشتی « مظ
می‌گذارند ... که شاه آن‌را از نزدیك ببیندکشتی ازآنورس به ساحل «استاند» درکر
... حرکت می‌کنند .

مظفرالدین‌شاه درسفرنامه‌ی خود درضمن ثبت وقایع روز چهارشنبه دهم ربیع‌الثانی ۱۳۲۰ هـ. ق. دراین‌باره نوشته است : « . . . . جناب اشرف اتابك اعظم رفته‌اند آنورس که دو فروندکشتی برای ما خریداری نمایند برای خلیج فارس وحفظ وحراست آن حدود . . . . » در وقایع جمعه دوازدهم ربیع‌الثانی نوشته « . . . . گفتند جناب اشرف اتابك اعظم آمده ، آمدیم بالا اطاق خودمان ، اتابك اعظم شرفیاب شد ، شرح مسافرت خودش‌را وکشتی‌که خریده بود عرض‌کرد . . . سه‌ساعت بغروب مانده سوارکالسکه شدیم با اتابك رفتیم به‌تماشای‌کشتی ، کشتی بسیارخوبی‌است ، تماشاکردیم واجزاءکشتی را معرفی‌کردند وبعد آمدیم منزل ، شب را هم توی دریا آمد ، جلو هتل آتش‌بازی خوبی‌کرد خیلی تماشا داشت . . . »[۳۳]

منظور از ذکر این داستان آن‌که ، درهمان هنگام ازاین‌کشتی و بندرگاه آنورس ، تابلو نسبةً بزرگی نقاشی وتقدیم شاه‌کرده‌اندکه اینك در سرسرای سفره‌خانه‌ی جدیدکاخ‌گلستان بدیوار آویخته است . درحاشیه‌ی قاب‌آن بفرانسه مطلبی نوشته وحك‌کرده‌اندکه ترجمه‌ی آن

سکل ۷۱ – تابلو کشتی مظفر در لنگرگاه بندر آنورس . موزه‌ی کاخ گلستان

چنین‌است : «لنگرگاه‌آنورس در۱۹۰۲ هنگام اقامت‌اعلیحضرت همایون پادشاه‌ایران دربلژیك» چنانکه درقسمتی از تابلوکه دراینجا بچاپ رسیده وکشتی مظفر را نشان میدهد ، نمایان است – بربالای یکی‌از دو دکل[۳۴] وسکان‌کشتی ، دو درفش‌سفید باحاشیه‌ی سبز افراشته شده‌که دروسط پرده‌ی یکی‌ازآنها شیروخورشید ودر دیگری حرف M یعنی حرف اول نام مظفرالدین شاه نگاشته شده‌است ولی‌گویا نقاش تابلومزبور اشتباه‌کرده ویا این‌طورپسندیده وحاشیه‌ی سبزدرفش را درچهارضلع پرده‌گردانیده است درصورتیکه در درفش ایران حاشیه‌ی سبز تنها در سه‌طرف بوده وطرف میله‌ی درفش بدون حاشیه بوده‌است .

جای‌شگفتی‌است‌که این‌اشتباه درمدارك‌اروپایی درچندجای دیگرنیز تکرارگردیده‌است،

۳۳ – سفرنامه‌ی مظفرالدین‌شاه بفرنگ ص۹۰ .
۳٤ – برروی دکل دیگر درفش دولت بلژیك نصب‌گردیده است .

شاید هم‌چنین درفشی در دوره‌ی ناصرالدین‌شاه درایران وجود داشته ودرنزد اروپاییان معروف بوده‌است بنابراین می‌توان گفت نقاشی درفشی بدین‌شکل و صورت دراین تابلو کاملاً بی‌اساس و بی‌مأخذ هم نبوده سابقه‌یی داشته‌است[۳۵] .

دوره‌ی مشروطه ۱۳۲۴ ه. ق.

در اواخر سلطنت مظفرالدین‌شاه براثر انقلاباتی‌که در تهران وشهرستانها پیش‌آمد ونفوذ وغلبه‌یی‌که مشروطه‌خواهان در بیشتر شهرهای ایران پیداکردند ، بالاخره مظفرالدین‌شاه درچهاردهم جمادی‌الثانی ۱۳۲۴ ه. ق. (مطابق سیزدهم امرداد ۱۲۸۵ ه. خ.) فرمان مشروطه را امضاء کرده اجازه داد مجلس شورای‌ملی مرکب ازطبقات مختلف مردم‌کشور درتهران تشکیل یابد . پس از تشکیل مجلس‌ملی ، نمایندگان تهران و عده‌یی ازرجال وقانون‌دانان باعجله شروع به‌تنظیم «نظامنامه‌ی‌اساسی» نموده آنرا در ۵۱ اصل درچهاردهم ذی‌القعده‌ی ۱۳۲۴ یعنی ده روز پیش‌از فوت مظفرالدین‌شاه بامضای شاه وولیعهدش رسانیدند .

نمایندگان تبریز که پس‌از تصویب این نظامنامه به‌تهران وارد شده بودند ومردم وانجمن تبریز که سپس از مفاد آن مطلع گردیدند ، آن‌را ناقص و غیروافی یافته مجدانه تکمیل آن‌را خواستار گردیدند زیرا درآن قانون راجع به‌حقوق ملت وتفکیك قوای سه‌گانه وبسیاری مسائل مهم دیگر که لازمه‌ی حکومت مشروطه است سخنی بمیان نیامده بود وبعضی قسمتهای‌آن نیز به‌نظامنامه بیشتر شباهت داشت تا یك قانون اساسی و شاید به‌همین مناسبت بودکه ابتدا به‌آن «نظامنامه‌ی اساسی» می‌گفتند .

شکل ۷۴

محمدعلی میرزا واطرافیان او تا می‌توانستند از تکمیل قانون جلوگیری می‌کردند ولی بالاخره با شورش‌های پیاپی و سخت‌گیری مردم و انجمن تبریز ، وکشاکش‌هایی‌که بین تبریز وتهران در این‌مورد پیش‌آمد ، قرارگذاشتند برای رفع نواقص وتکمیل قانون اساسی کمیسیونی مرکب از : سعدالدوله ، حاج امین‌الضرب ، حاج سیدنصرالله اخوی ، محق‌الدوله ، صدیق‌حضرت ، مستشارالدوله و تقی‌زاده درمجلس تشکیل یافته متمم قانون اساسی‌را تهیه وتنظیم نمایند . آماده‌کردن قانون مدت سه‌ماه طول‌کشید ودراین مدت مردم وآزادیخواهان تبریز از رهگذر بیمی‌که از نیات محمدعلی میرزا درباره‌ی مشروطه داشتند – در نوشتن و تصویب وامضای آن ایستادگی مردانه وپایداری شگفت‌آوری از خود نشان دادند . سرانجام متمم قانون اساسی‌که روح حکومت مشروطه بیشتر درآن منعکس می‌باشد پس‌ازکشاکش‌های نمایندگان درتاریخ ۲۹ شعبان ۱۳۲۵[۳۶] ه. ق. در ۱۰۷ اصل بامضای محمدعلی میرزا رسیده بعموم مردم ایران اعلان گردید .

باتغییر رژیم وپایان‌یافتن دوره‌ی حکومت استبدادی ، بسیاربجا ولازم بودکه درفش ایران نیز تغییریابد ویك‌درفش ملی‌که نماینده‌ی حکومت مشروطه‌باشد انتخاب گردد . نویسندگان متمم قانون اساسی باتوجه به‌این موضوع ، درهمان اوایل متمم قانون اساسی اصلی‌گنجانیدندکه بموجب‌آن چگونگی‌شکل ورنگ وعلامت درفش حکومت جدید تعیین وتثبیت‌گردید .

پیش‌از تصویب متمم قانون اساسی ودر اوایل شورشهای مشروطه‌خواهی ، دسته‌های

---

۳۵ در یك‌قطعه نقشه‌ی جهان‌نمای قدیمی‌که همه‌ی‌کشورهای آن‌زمان‌را بااطلاعات دیگری از قبیل لباسها وپولها وآرمها ودرفش‌ها وسلاطین وکاشفان وتطبیق ساعات ومطالب بسیاردیگرترسیم وتنظیم کرده‌اند، درفش ایران ، بهمین‌شکل تصویرگردیده است . این‌نقشه درلندن بوسیله‌ی مؤسسه‌ی C. W. Bacon and Company, 127. Ftrand, London. بچاپ رسیده ومتأسفانه تاریخ طبع ندارد ولی نزدیکترین تاریخی که بر روی‌آن خوانده می‌شود ۱۸۷۴ م. (= ۱۲۹۱ ه . ق.) است اگرتاریخ چاپ نقشه نیز درحدود همین سالها باشد باید پنداشت که چنین درفشی در دوره‌ی ناصرالدین‌شاه نیز درایران مرسوم بوده‌است مگراین‌که نقشه نگار تصویر را براساس تاریخ بچاپ رسیده باشد .

۳۶ در مقاله‌های آقای تیمرنوری دراطلاعات ماهانه ونشریه‌ی وزارت امورخارجه ودر رساله‌های ... از انتشارات دفتر فنی اداره‌ی‌کل انتشارات ورادیو (وزارت اطلاعات) این تاریخ ۲۹ شعبان ۱۳۲۶ ذکر شده‌که البته اشتباه است .

مجاهدین وشاگردان مدارس تبریز که از بکاربردن درفش‌حکومت‌استبدادی اعراض کرده بودند، به‌مناسبت دوره‌ی‌انقلاب وشورش، درفش‌های‌سرخ باخود حمل‌می‌کردند[۳۷] وباخواندن سرودهای مهیج دراجتماعات ملی شرکت می‌نمودند ولی پس‌از تصویب متمم قانون اساسی‌که بموجب اصل پنجم آن « الوان رسمی بیرق ایران سبزوسفید وسرخ وعلامت شیروخورشید » اعلام‌گردید ، رفته‌رفته ، درفش مصوب مجلس شورای‌ملی ، جای درفش‌های رسمی سابق و درفشها وعلمهای متفرق دیگررا گرفته بتدریج درسرتاسر ایران متداول‌گردید .

آن‌چه بیش‌از همه درباره‌ی درفش دوره‌ی مشروطه‌ی ایران مورد تحقیق وسئوال‌است ، دلیل وعلل انتخاب رنگهای سبزوسفید وسرخ بطورمساوی‌است زیرا تاکنون مدرك متقن ومطلب قانع‌کننده‌یی دراین خصوص بدست نیامده است ودانسته نیست فکر انتخاب این‌گونه درفش از چه‌کسی ویاکسانی بوده وبرای چه منظوری این رنگها را بترتیب حاضر برای درفش ایران ، معین‌کرده‌اند ؟ .

البته باتوجه مطالب صفحات قبل . کاملاً روشن‌گردیده‌که در دویست ساله‌ی اخیر[۳۸] همیشه از رنگ‌های سبز وسفید وسرخ بصورتها وشکلهای مختلف در درفشهای ایران استفاده می‌شده است ، بنابراین انتخاب این رنگها برای درفش ایران ، ابتکار جدیدی نبوده است ولی آن‌چه مهم ودرعین‌حال مجهولست ، اینست‌که آیا این‌بار درانتخاب این رنگها منظور خاصی درمیان بوده ومعنی ومفهوم معینی ازآن‌ها اراده شده‌است یا نه ؟ وبعبارت دیگر دانسته نیست آیا رنگهای درفش‌ایران معانی سمبلیك دارد یا نه ؟

بررسیهایی‌که نویسنده تاکنون دراین‌مورد بعمل‌آورده ، متأسفانه بعلت‌کمی‌مدارك لازم، به‌نتیجه‌یی نرسیده وموضوع همچنان مجهول ولاینحل مانده‌است[۳۹] . وازطرف‌دیگر همین‌مجهول بودن منشاء ایجاد ویابعبارت بهتر بگوییم انتخاب درفش‌دوره‌ی مشروطیت به‌برخی ازنویسندگان فرصت داده است‌که اسب حدس وگمان را درمیدان وهم وخیال بجولان درآورده از پیش‌خود داستانهایی برای پیدایش درفش ایران ومعنی رنگهای‌آن بپرورانندکه متأسفانه اغلب سخنان بی‌مدرکی‌است ودرجایی اساسی برآن‌ها نمی‌توان یافت .

مرحوم عبدالله مستوفی درکتاب «تاریخ اجتماعی دوره‌ی قاجاریه» نوشته‌است : «بیرق شیروخورشید ایران خیلی قدیمی‌است از تاریخ نمی‌توان تاریخ تحولات آنرا بدست آورد(؟) ولی رنگ زمینه بیرق معین نبود ، حاشیه‌ای برنگ سرخ یا سبز یاملمع ازاین دو رنگ بعرض چهارانگشت بیش‌وکم در دور پردهٔ سفید قرار میدادند واجمالاً رنگ سرخ وسبز وسفیدرنگ پرده بیرق ایران بشمار می‌آمد . تقسیم این سه‌رنگ به سه‌قسمت‌که از سبز شروع وبسرخ ختم

شکل ۷۳ – « جقه‌ی نادری » موزه‌ی جواهرات سلطنتی. بانك مرکزی ایران

۳۷ – تاریخ مشروطه‌ی ایران – ج. ۲ ص ۷۳ .

۳۸ – چنین می‌نمایدکه استفاده از رنگهای سبز وسرخ وسفید در وضع وحالات مختلف در روی درفشهای ایران از زمان نادرشاه معمول‌گردیده است . درقسمت وسط وپایین «جقه‌ی‌نادری»که اینك درموزه‌ی جواهرات سلطنتی دربانك مرکزی ایران محفوظست تزیینات متقارنی از اشکال لوله‌های توپ ونیزه ودرفش وطبل دیده می‌شودکه درآن پرده‌ی درفش مستطیل‌شکلی (؟) مرکب از سه‌رنگ سرخ وسفید وسبز است ورنگها باسنگهای یاقوت والماس وزبرجد (زمردکم‌رنگ) نمایانده شده‌است . هرگاه دراین قسمت از جقه در زمان ناصرالدین‌شاه تغییراتی نداده باشند وساخت‌آن مربوط بزمان خود نادرشاه باشد (؟) باید پذیرفت‌که این رنگها از همان زمان در درفشهای ایران بکار رفته‌است .

۳۹ - برای تحقیق درمنشاء ایجاد و انتخاب درفش سه‌رنگ دوره‌ی مشروطه ، نویسنده چندین‌بار مذاکرات دوره‌ی اول ودوم مجلس شورای‌ملی را از زیرنظر گذرانیده ، متأسفانه مطلبی دراین‌خصوص بدست نیاورده است وازکمیسیون مأمور تنظیم وتهیه‌ی متمم قانون اساسی نیز صورت جلساتی (اگربوده) باقی نمانده است تا بآنها مراجعه شود ، از اشخاصی‌هم‌که درکمیسیون مزبور شرکت داشته‌اند اینك تنها جناب آقای سیدحسن تقی‌زاده درحال حیات هستندکه نویسنده برای‌کسب اطلاع دراین‌مورد به‌جناب ایشان نیز مراجعه کرد ولی متأسفانه ایشان نیز موفق نشدند مطلبی بخاطر بیاورند .

شود شیر و خورشید در وسط رسم گردد از کارهای مشیرالدوله است»[40].

آقای سعید نفیسی در مقاله‌ی خود در سالنامه‌ی کشور ایران[41] تحت عنوان «تاریخ شیر و خورشید ایران» نوشته‌اند: «رنگهای کنونی بیرق ایران را در مشروطیت اول اختراع کرده‌اند وچون درانقلاب فرانسه رنگ سرخ را برای انقلابیان ورنگ سفید را برای سلطنت ورنگ آبی را برای طبقهٔ روحانی اختیار کرده‌اند درمجلس اول‌هم رنگ سرخ را برای انقلاب ورنگ سفید را برای سلطنت ورنگ سبز را که رنگ سیادت می‌دانستند برای طبقه روحانی قرار دادند وبدینگونه بیرق کنونی با نقش شیر و خورشید فراهم‌آمد» باز همین مطالب را در کتابچه «درفش ایران» تکرار کرده نوشته‌اند «متن بیرق ایران باعلامت شیر و خورشید تاپیش ازمشروطیت پارچه سفید بود که حاشیهٔ سبزی از سه‌طرف داشت ودرمشروطه اول به‌تقلید بیرق فرانسه که برگزیدند رنگ آبی علامت کلیسای کاتولیك ورنگ سفید علامت سلطنت ورنگ سرخ علامت انقلاب بوده‌است این نکته بی‌اساس را ظاهراً سندگرفته رنگ سبز را برای مذهب اسلام ورنگ سفید را برای سلطنت ورنگ سرخ را برای انقلاب گرفته‌اند ورنگهای کنونی بیرق ایران ازاین‌راه پیدا شده‌است». چنانکه پیداست این‌بار آقای سعیدنفیسی «این‌نکته بی‌اساس» را باعبارت «برخی گفتند» بدیگران نسبت داده ولی درهرحال تقلید از درفش فرانسه را مسلم شمرده‌اند.

آقای مهندس هوشنگ نیرنوری در روزنامه‌ی مهرایران ۱۳۲۷ هـ. خ. ازقول آقای «ردلماك» چنین آورده‌اند: «رنگ سبز پرچم گویا ازلحاظ دین مبین‌اسلام ومخصوصاً ازاین‌نظر که نزد شیعیان محترم شمرده می‌شود انتخاب گردیده است ورنگ سرخ از پرچم سلسله ترکان سلجوقی که سالها درایران سلطنت کرده‌اندگرفته شده وچندان هم بیدلیل نیست زیرا فتحعلیشاه ازسلسله قاجاریه بود واصلاً از نژاد ترك می‌باشد . . . »[42].

آقای حمید نیرنوری درمقاله‌ی «تاریخچه‌ی پرچم ایران» درمجله‌ی اطلاعات ماهانه دراین‌مورد این‌گونه نوشته‌اند «. . . وبطور تحقیق می‌توان گفت که ملت ایران درهمان وقتی که قانون اساسی خودرا ازروی قوانین اساسی کشورهای اروپایی می‌نوشت پرچم خودرا نیز به‌تقلید ازآنها تغییر داد منتها آنچه از قدیم باقی ماند الوان بیرق وعلامت شیر و خورشید آنست»[43].

آقای نیرنوری بار درمقاله‌ی خود درنشریه‌ی وزارت امورخارجه این‌طور اظهارعقیده کرده‌اند: «. . . وبطورتحقیق می‌توان گفت که ملت‌ایران درهمان موقعی که قانون‌اساسی‌خودرا ازروی قوانین اساسی کشورهای اروپایی تنظیم می‌کرد بیرق خودرا نیز به‌تقلید ازآنها تغییر می‌داد وبیرق ایران را نیز مانند بیرق انقلابی فرانسه بصورت بیرقی سه‌رنگ درمی‌آورد منتهی بجای سه‌رنگ آبی وسفید وسرخ بیرق ملی فرانسه، سه‌رنگ سبز وسفید وسرخ را برگزیدند وچون دربیرق فرانسه آبی علامت کلیسای کاتولیك وسفید علامت سلطنت ورنگ سرخ علامت انقلاب قلمداد شده بود ایرانیان صدرمشروطه ونمایندگان پرحرارت مجلس آن‌دوره نیز تنها قسمت آبی بیرق راکه نشانهٔ مذهب کاتولیك بود به‌سبزکه علامت مذهب شیعه ودین اسلام است مبدل ساختند وسفید وسرخ را بهمان نحوی که درفرانسه بود باقی‌گذاشتند».

مأخذ این نوشته‌ی آقای نیرنوری مقاله‌ی آقای سعید نفیسی درسالنامه‌ی کشور ایران است بی‌آن‌که دراطراف صحت وسقم این‌داستان تحقیق نمایند ویا توجه نمایند که آقای نفیسی درنوشته‌ی بعدی خود این موضوع را «نکته‌ی بی‌اساس» نامیده وجعل آن‌را باعبارت «برخی گفتند» بایرانیان صدرمشروطه نسبت داده‌اند(؟) – آنرا مطلب صحیحی‌پنداشته باعبارت «بطور تحقیق» در مقاله‌ی خود بعنوان تاریخچه‌ی چگونگی پیدایش درفش ایران ذکر کرده‌اند.

---

۴۰ – تاریخ اجتماعی دوره‌ی قاجاریه ص۱۶۱.

۴۱ – سالنامه‌ی کشور ایران. بهمن ۱۳۲۵.

۴۲ – اطلاعات ماهانه ۱۳۲۸ شماره ۱۶ ص۳۶.

۴۳ – اطلاعات ماهانه ۱۳۲۸ شماره ۱۶ ص۳۶.

وبدین‌گونه متأسفانه یك «نکته‌ی‌بی‌اساس» منشاء پیدایش درفش‌ملی‌ایران قرار گرفته وخودبخود داستانی برای‌آن پدیدآمده است .

آن‌چه دراین مورد قابل‌دقت وتوجه می‌باشد این‌است‌که در اظهارنظرهای فوق چند موضوع ناصحیح وبی‌اساس وجود داردکه بدون تحقیق وبررسی نوشته شده ودلیلی برآنها جز خود آنها نمی‌توان یافت . این‌که نوشته شده « تقسیم سه‌رنگ به سه‌قسمت مساوی ازکارهای مشیرالدوله است » سخن بی‌پایی‌است زیرا در هیچ نوشته وکتابی چنین مطلبی نیامده است . گذشته ازین، دیدیم‌که درجزو درفشهای دوره‌ی سلطنت ناصرالدین‌شاه درفشی بشکل ووضع درفش دوره‌ی مشروطه وجود داشته است بنابرین انتخاب درفش سه‌رنگ ، موضوع تازه‌یی نبوده است‌که ایجاد واختراع‌آنرا بکسی یاکسانی نسبت دهیم ، پس باتوجه باین‌مطلب این‌که‌گفته شده : « رنگهای‌کنونی بیرق ایران را درمشروطیت اول اختراع کرده‌اند » سخنی غیرقابل قبول‌است .

هم‌چنین این‌که نوشته‌اند درفش دوره‌ی مشروطه به‌تقلید درفش دولت فرانسه بوجود آمده وبرای درفش اخیر نیز تاریخچه‌یی پدید آورده ، نوشته‌اند : رنگ سرخ به‌انقلابیون ورنگ سفید به‌سلطنت ورنگ آبی به‌طبقه روحانی اختصاص داشته است ، سخنی بی‌مدرك وبی‌اساس است زیرا اولاً درفش سه‌رنگ درمیان درفشهای‌کشورهای جهان فراوانست وازآن میان ، درفشهای کشورهای : ایتالیا ، مجارستان ، بلغارستان ومکزیك ازحیث شکل ورنگ بسیار شبیه درفش‌فعلی ایران بوده است واگر بنابرآن باشدکه چشم رویهم‌گذاشته از پندارخود تاریخ بسازیم ویا اگر این امر در ذهن ما ازاصول مسلم‌گردیده است‌که منشاء هرچیز را درشرق ، باید درغرب جستجو کنیم وهرچه داریم بی‌بروبرگرد تقلیدی است از یك مردم وکشور دیگر ، چرا نگوییم‌که درفش ایران از درفش ایتالیا تقلید شده‌است‌که از هرحیث تقریباً شبیه بهم‌است درصورتیکه در درفش فرانسه گذشته ازین‌که رنگها برخلاف درفش ایران بطور عمودی قرار دارد ، از سه‌رنگ نیز فقط دو رنگ بهم شبیه است ، وانگهی نسبت‌ها و معانی‌که به‌رنگهای درفش فرانسه داده‌اند ، موضوعی‌است‌که اخیراً جعل‌گردیده و ازکجا معلومست‌که درصدر مشروطیت چنین افسانه‌یی درمیان مشروطه‌خواهان وقانون‌نویسان ایران معروف بوده‌است .

کسانی‌که از تاریخچه‌ی درفش فرانسه‌که بعداز انقلاب‌کبیر معمول‌گردیده است اطلاع دارند می‌دانندکه رنگهای سه‌گانه‌ی آن باتاریخ‌کشور ومردم فرانسه ارتباط دارد .

درفش‌کبودرنگی‌که منسوب به«سن‌مارتین St. Martin بوده نخست توسط پادشاهان فرانسه درقرن چهارم میلادی بکار برده شد وتا ششصد سال این درفش بعلامت شکون وپیروزی درجنگها افراشته می‌شد . سپس درفش ابریشمین سرخ دو زبانه‌ی «سن‌دنیسSt. Denis» بمیان آمد وپس‌ازآن درفش‌سفید ساده‌یی‌که مظهرتقدس وپاکی مریم عذرا بود برای نخستین‌بار توسط ژاندارك بکار برده شد وبعدها بوربونها آنرا اقتباس‌کرده معروف‌تر ساختند ، بنابراین‌هنگامی‌که انقلابیان فرانسه درسال ۱۷۸۹ م. قلعه‌ی باستیل را مورد حمله قرار دادند واعلام آزادی‌کردند بسیار طبیعی ومناسب بودکه درفش متشکل از سه‌رنگ‌کبود وسفید وسرخ‌راکه نمودار ادوار تاریخی میهنشان است برای خود انتخاب نمایند . این‌است تاریخچه‌ی پدید آمدن درفش فرانسه ومعانی رنگهای‌آن و چنان‌که می‌بینیم در اینجا نه‌کبودرنگ مذهب‌کاتولیك ، نه سفید علامت سلطنت ونه سرخ نشانه‌ی انقلاب است .

ازطرف دیگر ، این سخن نیز که‌گفته شده ، بجای رنگ‌کبود درفش فرانسه که نشان مذهب‌کاتولیك است سبزکه «رنگ‌اسلام» است انتخاب‌گردیده ، سخنی‌کاملاً بی‌مدرك می‌باشد . زیرا «اسلام» رنگ بخصوصی برای خود ندارد ودرهیچ‌جا نیز ننوشته‌اندکه رنگ سبز ارتباطی بااسلام دارد ، زیرا اگر چنین بودی ، می‌بایست لااقل یکی‌از درفشهای لشکراسلام سبز باشد درصورتیکه چنین چیزی درتاریخها دیده نشده‌است ودرهمه‌جا صراحةً نوشته‌اندکه پیغمبراسلام دو درفش برنگ سفید وسیاه داشته‌که سفید را علی‌بن‌ابیطالب وسیاه را عباس عم پیغمبر حمل می‌کرده‌اند وبهمین‌سبب‌هم بعدها شعار عباسیان سیاه وشعار علویان سفید بوده‌است وداعیان علوی

در دعوت‌های خود همواره درفش سفید بر می‌افراشته‌اند. چنان که در کتاب «النقض» که در حدود سال ۵۶۰ هـ. ق. تألیف شده می‌نویسد: «آنچه گفته است که: «رافضی رایت سفید دارد و مانند همین دارد» پندارم دلالت ماندگی نکند که اتفاق است که رسول هردو رایت داشته است سپید به علی داد و سیاه را به عباس و آل علی سپید دارند هنوز و آل عباس هنوز سیاه دارند»[44].

درجای دیگر نیز که سبز «رنگ روحانیت وروحانیون» وانمود شده آن نیز صحیح نیست زیرا رنگ سبز در اسلام ابتدا شعار امویان بوده. بعداً بسادات حسنی اختصاص یافته، کم کم مختص ائمه شیعه گردید. در تاریخ بیهقی می‌خوانیم که چون مأمون امام رضا را ولیعهد خویش کرد رنگ پارچه‌ی علمها را ازسیاه به سبز تبدیل نمود، ولی درهرصورت این رنگ چنانکه پنداشته‌اند ارتباطی با عالم روحانیت ندارد. مگر همه‌ی روحانیان درایران سید هستند که رنگ سبز معرف این طبقه باشد[45] ؟!

بهرحال انتشار مطالب نادرست درمورد معانی تمثیلی رنگهای درفش ایران، باعث آمدن تهیه کنندگان دفترچه‌یی که ازطرف «دفترفنی اداره کل انتشارات ورادیو» تحت عنوان «اطلاعاتی درباره‌ٔ پرچم ایران»[46] چندسال پیش منتشر گردیده است — بخود اجازه دهند که علاوه برمعانی نادرست فوق تعبیرات جدیدتری نیز پدید آورده برآنها بیفزایند و موضوع را هرچه غلیظتر و معنی‌دارتر سازند وحتی چندقدمی پیش‌تر نهاده معانی‌جدیدی نیز برای «شیروخورشید» بوجود آورند. چنانکه نوشته‌اند:

« رنگ سبز که دربالا واقع شده نشانی از مذاهب(؟) اسلام و هم سبز وخرّمی کشور ونشانهٔ صفای روح وباطن است».

« رنگ سفید نشان صلح‌دوستی وآرامش‌طلبی کشورست».

« رنگ‌قرمز نشان مشروطیت‌ایران وهم نشانی‌از آنست‌که اگر بحقوق وآزادی واستقلال ملت ایران تجاوز شود آماده جنگ است وباخون خویش ازحق خود دفاع خواهد‌کرد».

« شیر علامت شجاعت واستقامت ومتانت است».

« خورشید منبع نیرو ونور وعلامت روشنی‌دل وجان است».

« شمشیر علامت دفاع ازکشورست». (؟!)

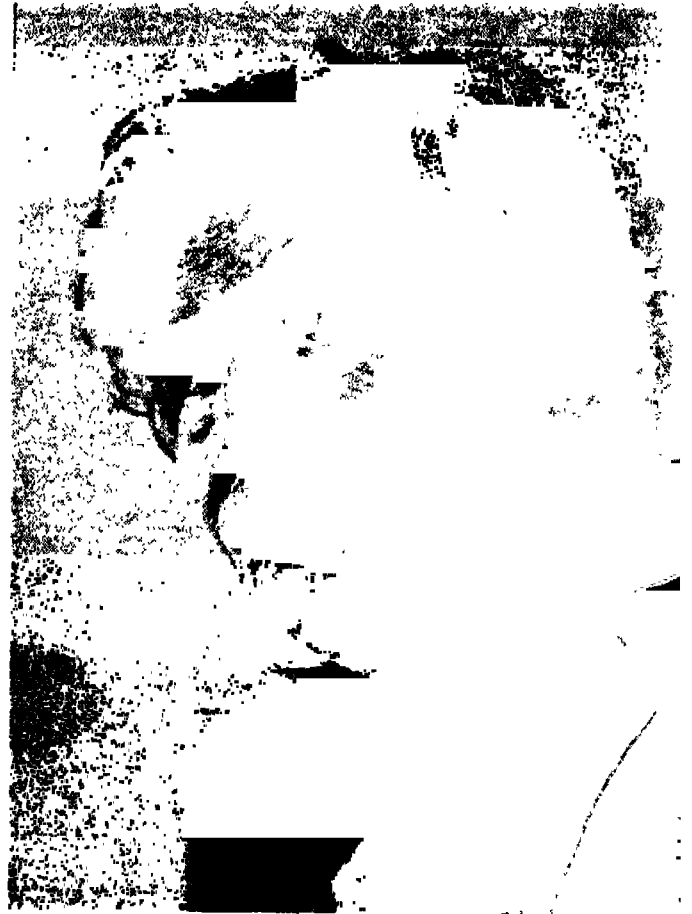
دانسته نیست تهیه‌کنندگان این دفترچه این تعبیر و تفسیرها را درمورد رنگها وشیروخورشید ودرفش‌ایران ازکجا آورده‌اند ومنشأ نوشته‌های آنها چیست ولی درهرصورت درپایه واساس نظیرمطالب ونوشته‌های قبلی‌است ودرهیچ‌جا سند ومدرکی برآنها نمی‌توان یافت.

---

۴۴ کتاب النقض، تصحیح وتحشیه‌ی آقای جلال‌الدین محدث ارموی، ص۴۵۲.

۴۵ - اگر درمورد رنگ سبز که از باستان‌زمان، بسیارمطلوب ایرانیان بوده‌است بخواهیم بررسی کنیم باید منشاء آن‌را درآئین مهر جستجو کنیم.

۴۶ — «اطلاعاتی درباره پرچم ایران» تهیه شده در «اداره طرحها». این دفترچه‌که بیشترمطالب آن مستقیماً وبدون ذکرنام ازمقاله‌ی آقای شیرنوری اقتباس‌گردیده، چند سال‌پیش بدوشکل پلی‌کپی وفوتوکپی دردسترس مردم‌گذاشته شده ولی تاریخ انتشار در روی‌آن قید نگردیده است.

ساعتی با استاد

مقدمـــه

« اگر همیشه مشرق‌زمین با قصه‌های شیرین هزارویکشب وکاخهای‌کهن افسانـه‌ای وکنیزکان سیاه‌چشم ماهرویش برای ما داستان میگفته ، اینبار مردی با موهای سپید وچشمان بانفوذ واندامی تکیده ، بیاری خطها و رنگهای سحرآمیزش نقشهای افسون‌کننده‌ای درمقابل دیدگان ماگشوده است .

بدون‌شك درعرصه هنرمینیاتور قرن‌ما ازجهت قدرت طرح ورنگ‌آمیزی تنها یك‌استاد وجود دارد و او «حسین‌بهزاد» هنرمند ساحر سرزمین هزارویکشب است.»

این سخن ، ستایش راستینی‌است‌که «ژان‌کوکتو» نقاش ، دراماتور ، نویسنده ، شاعر وموسیقیدان نابغه فرانسه پس‌از دیدار «حسین‌بهزاد» وآثار شورانگیز او برزبان راند .

«کوکتو» دراین‌کلام مختصر تجلیل مفصلی راکه شایسته نقش‌آفرین با ذوقی چون

«بهزاد» است بعمل‌آورد وسحروافسون هنر زیبای اورا همپایه وهمسنگ افسانه‌های فراموش نشدنی ، جاودانه نامید .

«بهزاد» بدون‌شك ازچهره‌های برجسته وچیره‌دست هنر دنیای معاصر است. تابلوهای‌او سالهای طولانی‌است‌که همدوش وهمسر بافرش‌های ریزبافت وخوش‌نگار بومی‌ما به‌نمایشگاهها وموزه‌های هنری بیشترممالك گیتی راه‌یافته، زیراکه این‌آثارزنده نمایشگرروح ملی ونشان‌دهندهٔ بسیاری از خصایص دیرینه جامعه ماست .

ما این ماه صفحاتی ازمجله را باین هنرمند پنجه‌طلائی اختصاص داده‌ایم ورپرتاژی‌راکه میخوانید حاصل گفتگوی کوتاهی است با او . . .

* * *

نگاهش را بمن میدوزد وباصدای گرمی‌که طنین غم‌آلود ودلنشینی دارد میگوید :

- مینیاتور «شعر» نقاشی‌است . درکش‌وقوس خطهای مینیاتور حرفهای دل رسم‌کنندهٔ آن موج میزند وتماشاگر میتواند این حرفها را ببیند وحتی آنرا بشنود !

میپرسم :

- استاد ، شما در تابلوهایتان از چه چیزهائی حرف میزنید ؟

لبخند محوی گوشه لبش سبز میشود :

از عشق .

- پس شماهم مثل اغلب هنرمندان برای جلوه‌دادن احساستان ازعشق الهام میگیرید ؟

- بله . . . اما این عشق باآن عشقی‌که خیلی‌ها بآن مبتلا هستند اززمین تاآسمان فرق دارد . من‌ا نقدرخودم را درعشق غرق کرده‌ام‌که حالا بآن‌کسیکه بوجودآورنده عشق‌است عاشقم!

وقتی از «عشق» حرف میزند چشمهایش میدرخشد ، دراین‌حالت او باانبوه موهای بلند وژولیده . . وچهره‌ای‌که آنرا تهریش زبر وسفیدرنگی درمیان‌گرفته ، شباهت به‌تابلوهای نقاشی دوره «کلاسیك» دارد .

دوباره سئوال میکنم‌که :

- چرا نقاشی می‌کنید؟ مقصودم اینست‌که چه‌انگیزه‌ای وادارتان میکندکه قلم‌مو بدست بگیرید وبا رنگها بازی‌کنید ؟

- پنجه‌های من همیشه بفرمان من نیستند ، فقط مواقع بخصوصی‌است‌که این پنجه‌ها از من پیروی میکنند وآن زمانی‌است‌که من شور وحالی دارم وبقول معروف الهام برمن نازل شده ، دراینگونه وقت‌ها من سعی میکنم تاآنچه راکه احساس میکنم بکمك رنگها بروی تابلو شکل بدهم واین‌شکلها اغلب حرفهای دل منست .

* * *

سیگاری روشن میکند وپك محکمی بآن میزند وحلقه‌های آبی‌رنگ دود را مثل مه غلیظی درفضا میپراکند .

برای مدت‌کم‌دوامی سکوت روی لبهای ما لانه میکند ومن دراین فرصت از پنجره‌اتاق بتماشای صحنه حیاط نقلی وشاعرانه خانه «او» مشغول میشوم .

باغچه‌ها پر از شاخه‌ها وبوته‌های رنگ برنگ‌گل است . درکنار حوضچه زلالـی‌که دوسه‌تا ماهی قرمز ونقره‌ای درآن شناورند داربست‌کوچکی قدکشیده‌که ساقه‌ها پرگل وبرگهای سبز وشفاف یاس سراسر آنرا بوشانده . عطر نشاط‌انگیزگلهای یاس مثل غبار لطیفی درفضای خانه موج میزند واتاق ازاین رایحه مست‌کننده لبریز است .

صدای بم ودلنشین استاد نگاهم را ازمیان‌گلها وبرگها بچهره‌او جلب میکند. میگوید :

- مثل اینکه باگل وسبزه میانه خوبی‌داری ؟

- چطور ؟

- برای اینکه محو این شاخه‌های رنگ برنگ شده‌ای .

- زیبائی باشکوه این‌گلها مرا بیاد مینیاتورهای شما میاندازد . هنر شما هم مثل‌گلهای خانه‌تان به‌عطر سحر کننده آغشته‌است .

لبخند سحرآمیزی به‌چهره‌اش میاندازد . پك دیگری به‌سیگارش میزند ومیگوید :

- شما درباره هنر من اغراق می‌کنید !

ومن برای اینکه زودتر سروسامانی به‌رپرتاژ خودکه قرار است نمایشگر زندگی‌او باشد بدهم ، موضوع صحبت را عوض میکنم ومیپرسم :

- چند سال است نقاشی میکنید ؟

- ٦٥سال ، یعنی تقریباً از ٦سالگی .

- تاکنون نمایشگاهی از آثار خودتان درممالك خارج ترتیب داده‌اید ؟

گره برابروان پرپشتش‌میافتد وچندچین‌درشت بنشانه‌تفکر روی‌پیشانیش شیار میاندازد. پس‌از چند لحظه فکر کردن جواب میدهد :

- تاکنون ١٦ نمایشگاه درکشورهای مختلف‌کارهای مرا عرضه‌کرده‌اند .

- کدام‌کشورها ؟

- امریکا - ژاپن - چکسلواکی - لهستان - فرانسه - ایتالیا . . ودر یکی از همین نمایشگاهها بودکه با «ژان‌کوکتو» شاعر ، نویسنده ، موسیقیدان ونقاش بزرگ ومعروف فرانسه که بتماشای تابلوهای من آمده بود آشنا ودوست شدم .

- شما درتمام نمایشگاههای آثارتان شرکت میکردید ؟

- نه ، فقط دربعضی ازآنها .

- لابد درممالك خارج خواه ناخواه بانقاشان سبکهای جدید وتابلوهای مدرن روبرو شده‌ایــد ؟

- فراوان . . .

- نظرتان راجع به‌این نوع نقاشی‌ها چیست ؟

- راستش را بخواهید من ازاین هنر باصطلاح نو سر درنمی‌آورم ! مکتب هنری من بااین‌گونه سبکها ونقش‌ها جور درنمی‌آید .

- شما از چه مکتبی پیروی میکنید ؟

- من پیرو مکتب بخصوصی نیستم . کارهای من همه نشان‌دهنده روشن سبکی است مختص بخود من .

- چه‌کسی نخستین‌بار قلم‌مو ورنگ بدست شما داد ؟

- پدرم . . او نقاش هنرمندی بود . باخطوط ورنگها خوب بازی میکرد وتابلوهائی که میکشید انگار جان داشت ، حرارت زندگی داشت !

* * *

ته سیگارش را درجاسیگاری ورشوئی‌که درمقابلش قرار دارد خاموش میکند وبه‌سخنش ادامه میدهد :

- تقریباً شش‌سالم بودکه پدرم مرا بمدرسه «شرف مظفر»که آنموقع دومین مدرسه کشور بود ، گذاشت . ازهمان وقت شوق نقاشی مثل چشمه‌ای در دل من میجوشید ومن دردنیای رنگها بدنبال ایده‌آل‌گمشده‌ای میگشتم‌که خودم هم ماهیتش را نمیشناختم . احساس ناشناخته وگنگی مرا بسوی نقاشی میکشید ومن وقتی به‌پیروی ازاین‌احساس مداد یا قلم‌مو بدست میگرفتم مثل تشنه‌ای‌که به برکه زلال وگوارائی رسیده باشد ، حس میکردم سیراب شده‌ام .

نقاشی دنیای من بود ومن تصاویر ونقش‌های بچگانه‌ای‌راکه باعشق وعلاقه دیوانه‌واری رسم میکردم باخودم بمدرسه میبردم ودرلابلای‌کتاب‌های درسی یا میان‌کلاهم میگذاشتم .

آنوقت‌ها موسیقی ونقاشی درنظر مردم چندان خوشایند نبود . یادم هست یکروز معلم درسر کلاس چندتا از نقاشی‌های مرا دید وباحیرت وشماتت پرسید :

- اینها را توکشیده‌ای ! ؟
همینکه جواب مثبت دادم او با آنکه تحت تأثیــر نقاشی‌های من قرارگرفته بود با آشفتگی گفت :
- مگر نمیدانی که این کار خطاست ؟ بجای آنکه وقتت را سر این لاطائلات تلف کنی بهتراست به درس ومشقت برسی .
ومن از آن‌بعد دیگر تصویرهائی‌راکه میکشیدم ازچشم همه ، حتی‌همکلاسی‌های خودم پنهان میکردم ! هنوز دوسه‌ماه بیشتر ازرفتنم بمدرسه نگذشته بودکه پدرم بطورناگهانی‌درگذشت ومن ناچار درکارگاه مجمع‌الصنایع قلمدان‌سازی مشغول‌کار شدم .
من‌کارم را ازکپیه‌کردن نقوش مینیاتور آغازکردم وتا سی‌سال با عشقی جنون‌آمیز این راه را پیمودم و در دنیای شورانگیز رنگها «هنر» و آن ایده‌آل گمشده و ناشناسی راکه درجستجویش بودم یافتم . . .
درسال ۱۳۱٤ برای اولین مرتبه به‌پاریس رفتم تا ازکارهای مترقی‌زمین نسخه‌هائی‌کپی کنم . این‌سفر سرآغاز طلوع من بود . من دراین‌مسافرت شکفته شدم وخودم‌را شناختم وپنجره‌های من ازاین‌پس شور واحساس بوظهور ونازه‌ای یافت . . .

* * *

«بهزاد» سیگار دیگری روشن‌میکند وجعبه‌نقل بیدمشگی‌را برای چندمین مرتبه جلوی من میگیرد .
شب دارد یواش یواش از راه میرسد . چندتائی ستاره به‌گونه آسمان خال میکوبند . یکدسته‌کلاغ قارقارکنان با بالهایشان دریای فضا را بسوی افق پارومیزنند . . ومن باخودم فکر میکنم نباید بیشتر ازاین با پرسشهای پی‌درپی خودم اورا خسته‌کنم .
پیش‌از آنکه دستش را بعنوان خداحافظی بفشارم ، سئوال میکنم :
- استاد ، بنظر خودتان بهترین تابلوئی‌که تاحالاکشیده‌اید ، کدامست ؟
لبخندی روی لبش میدود :
یک‌پدر تمام بچه‌هایش را بیک میزان دوست دارد . برای یک‌هنرمند آثار او بمنزلهٔ بچه‌هایش هستند . چطور میشود یکی ازآنها را بردیگری ترجیح داد ؟ هرتابلوی من انعکاس روح من درشرایط خاص از زندگیست . من درحقیقت باخون خودم این تابلوها را رسم‌کرده‌ام . همه نقش‌های من بوی خون مرا میدهد ، بهمین‌جهت تمام تابلوهای من برای من زنده‌اند ومن آنها را بیکسان دوست دارم . اما آنطورکه بعضی‌از رفقا عقیده دارند تابلوی «شاهنامه‌فردوسی» یکی‌ازکارهای خوب منست . من دراین پرده سعی‌کرده‌ام غالب صحنه‌های شاهنامه را نمایش‌دهم وحماسه‌های شورانگیز استاد طوس را بوسیله رنگها زنده‌کنم .
میپرسم :
- این پرده آخرین‌کار شماست ؟
- بله من این تابلو را ۷۰هزار تومان فروختم وچون آخرین اثرحرکت انگشتهای من بود آخرین نیروی‌م را برای روح‌دادن به صحنه‌های‌آن بکاربردم .
- مثل اینکه در بیشتر آثار شما سابق‌کارتان نمایش اشعار شعرای قدیمی‌است ؟
- همین‌طور است .
من در بیشتر کارهای خودم از شعرهای حافظ وخیام و نظامی الهام میگیرم زیراکه معتقدم این اشعار عمق وگسترش دارد واین ژرفا ووسعت به‌نقاشی ارزش ومعنا میدهد .

* * *

دست پیر وچروکیده‌اش‌را بنشانه خداحافظی فشارمیدهم . احساس‌میکنم ازسرانگشتهای او موجی سوزنده در رگهای من جاری میشود . من این حرارت ذوب‌کننده را میشناسم . این گرمای زندگی وعشق است . . .

شنائی با فنون عملی هنر سرامیک

تکمیل ظروف ساخته شده با روش لوله‌کردن‌گل
« قسمت دوم »

مهدی زواره‌ای

ساختن لوله و لبه – وقتی قوری یا ظرف آبخوری یا
خوری وهرظرف دیگری‌که برای مصارف نظیرآن بکار
د ساخته شد باید علاوه بردسته برای آن لوله یا لبه
آمده‌ای نیز درست‌کرد این لوله ممکن‌است مستقیماً روی
‌که بطریق‌گل وردی‌شکل ساخته شده است بوجود آید
معنی‌که ساختمان جداگانه‌ای نداشته باشد ویا جداگانه
ساخته وپس ازپرداخت بهمان طریقی‌که برای نصب دسته
شد آنرا ثابت ونصب نمود . اولین طریق راکه احتیاج
ن جداگانه لوله ندارد روش فشاری ودومین را روش
ای مینامند .

در روش اول‌که مخصوصاً وقتی ظروف بسیستم نیشگانی
میشود بسیار معمول است ترتیب زیررعایت میگردد :

۱ – لوله یا لبه ظرف باید بلافاصله بعدازاتمام ظرف‌وقبل
که‌گل سفت‌گردد وقابلیت‌کار نداشته باشد بوسیله فشار
خودرا بگیرد .

۲ – لبه بالائی دیواره ظرف بکمك‌انگشت شست وانگشت
دست چپ وتا میزان ۳٫۵ الی ۵ سانتیمتر بخارج کشیده
. (این میزان بستگی بفرم مخصوصی‌که درنظر است دارد
ن استانداردی نیست) .

۳ – انگشت سبابه دست‌راست‌را ازداخل درقسمت‌فرورفته
خارج‌گذارده وبا استفاده ازدوانگشت شست وسبابه دست
رم لازم به لوله داده میشود وشکل‌آن‌کامل میگردد .

درساختن‌لوله با روش لوحه رعایت‌نکات زیرلازم است:

۱ – بهترین‌فرم لوله مناسب برای ظرف را انتخاب‌کرده
ن الگوی مخصوص باکاغذ ساخته میشود .

۲ – قطعه‌ای‌ازگل بصورت‌لوحه یا ورقه بضخامت مورد
لازم روی میز مسطح‌کار پهن میگردد .

۳ – الگوی آماده روی این لوحه‌گل قرار داده میشود
ف آن با چاقوی‌کار قطع میگردد .

ظرف‌تمام شده‌است وباید
برای آن لوله تعبیه‌کرد

درلبه بالائی ظرف بکمك
انگشت شست‌وسبابه دست
چپ فرم لوله میگیرد

٤ – **فرم حاصله لوله بنحویکه درشکل‌های مربوطه نشان داده شده است روی ظرف نصب میگردد .**

ساختن درپوش – اگر ظرفی‌که بروش لوله‌کردن گل ساخته شده است احتیاج بدرپوش داشت طرق مختلف برای ساختن آن وجود دارد . قبل ازاینکه شروع بعمل شود باید نوع درپوش معلوم ومشخص گردد .

درپوشها ممکن‌است یکی ازسه نوع زیر باشند .

١ – درپوش فلانجی یعنی بـرآمدگی سطح درپوش مماس تقریبی با دیواره داخلی دهانه ظرف دارد وتقریباً برابر با ضخامت دیواره ظرف لبه‌ای خواهد داشت‌که متکی برروی لبه مزبور میگردد .

٢ – درپوش داخلی دراین نوع درپوشها برآمدگی در سطح داخلی ظرف بوجود میآید ودرپوش‌کاملاً وارد ظرف شده وتماس تقریبی با دیواره آن پیدا میکند وسطح اتکاء برای درپوش برآمدگی دیواره داخلی ظرف میباشد .

٣ – درپوش خارجی‌که بصورت‌کلاهك ساخته میشود و زهوار اطراف آن ازداخل با سطح خارجی ظرف تماس خواهد داشت .

درساختن درپوش اگر ظروف حالت استوانه دارند باید قبل ازاینکه ظرف سخت‌گردد بکمك‌کف دست و انگشتان شکل استوانه‌ای آنراکامل‌کرد . ولبه ظرف رابکمك اسفنج وانگشت سبابه دست راست وگاه‌کمك‌گیری ازانگشت شست دست راست

بهترین فرم لوله باکاغذ بصورت الگو ساخته میشود

الگوی کاغذی روی لوله گل قرارداده میشود ودورآن قطع میگردد

قبل ازنصب لوله محل
خروج مایع مشبك میشود

وبعد ازچسباندن دسته باین صورت درمیآید

لوله بریده شده مطابق الگو نصب میگردد

بآرامی وملایمت مدور نمود وپست وبلند آنراگرفت . برای ساختن سه نوع درپوش رعایت نکات زیر لازم است :

الف - درپوش داخلی :

۱ - بلافاصله بعد ازتمام شدن ظرف وبفاصله ضخامت ظرف ازلبه آن بطرف داخل یك لوله‌گل ورد شده را نصب مینمائیم .

۲ - قطعه‌گل را پهن‌کرده وضخامت آنرا برابرضخامت ظرف انتخاب میکنیم .

۳ - دایره‌ای برابر با قطر داخلی استوانه روی لوحه حاصله ازگل پهن‌شده میزنیم وآنرا بکمك چاقوی‌کار ازلوحه گل جدا مینمائیم .

٤ - وقتی ظرف‌وگل دایره‌ای‌شکل هردو خودراگرفتند اگر لازم باشد دستگیره دکمه‌ای‌شکل بآن اضافه وثابت میکنیم وسپس‌بکمك‌اسفنج درپوش‌وظرف‌راتمیز کرده وکامل‌مینمائیم.

ب - درپوش فلانجی :

۱ - قطعه‌ای‌ازگل را پهن‌کرده وضخامت‌آنرا باضخامت ظرف برابر میکنیم .

۲ - دایره‌ای برابر با قطر خارجی قاعده بالائی استوانه روی لوحه‌گل میزنیم وآنرا ازقطعه‌گل جدا مینمائیم .

۳ - یك لوله‌گل ورد شده را بفاصله‌ای برابر باضخامت ظرف ازلبه دایره روی این‌گل دایره‌ای‌شکل ثابت میکنیم .

٤ - وقتی درپوش وظرف سفت ومحکم شد آنرا بکمك اسفنج تمیزکرده وکامل مینمائیم واگر لازم باشد دستگیره دکمه‌ای‌شکل نیز بآن اضافه میکنیم .

ج - درپوش خارجی :

۱ - قطعه‌گل را پهن‌کرده وبصورت لوحه درمیآوریم .

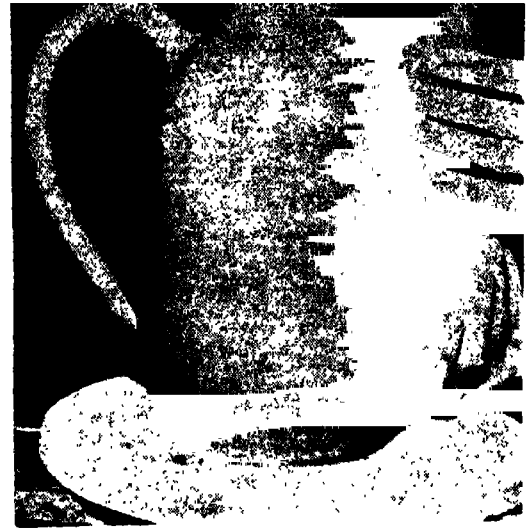
۲ - دایره‌ای بقطر خارجی سطح قاعده استوانه باضافه دوبرابر ضخامت دیواره ظرف روی لوحه میزنیم وآنرا از قطعه‌گل جدا مینمائیم .

۳ - یك‌گل لوله‌ای ورد شده را دورتادور این‌گل دایره‌ای‌شکل وبضخامتی برابر با ضخامت ظرف نصب میکنیم .

٤ - وقتی درپوش حاصله محکم شد دستگیره دکمه‌ای شکل را اگر لازم بود بآن وصل‌کرده وبکمك اسفنج ظرف ودرپوش را تمیز وکامل مینمائیم .

***

دراینجا مبحث ساختن ظرف بطریق‌گل‌وردی شکل‌خاتمه مییابد واگر چند شماره‌ای راکه دراین‌باره صحبت شد مطالعه کنید ودستوراتی راکه داده شده است بدقت رعایت نموده وبکار بندید بطورحتم موفق خواهید شد انواع ظروفی راکه علاقه دارید وفرم آن درنظرتان هست بسازید .

تنها ساختن مجسمه‌های کوچك بروش گل‌وردی باقی میماندکه درشماره آینده درباره آن‌گفتگو خواهیم‌کرد .

سه نمونه درپوش

یك ظرف کامل با درپوش خارجی

معرفی یک قطعه پارچه ابریشمی دوران آل بویه

پروین برزین
موزه‌دار بخش اسلامی موزهٔ ایران‌باستان

پارچه‌بافی از صنایعی است که پس‌ازظهور اسلام درایران رونق بسزا یافت.

«ابن‌خردادبه» درکتاب مسالک‌الممالک، یاقوت حموی درکتاب معجم‌البلدان ومسعودی درکتاب مروج‌الذهب درباره پارچه‌بافی درشهرهای‌ایران‌مطالبی ذکرکرده‌اندکه ثابت‌میکند مراکز مهمی برای بافت پارچه‌های ابریشمی دراین مملکت وجود داشته ومحصولات آن بخارجه صادر میشده است.

اصطخری درباره پارچه‌های‌ابریشمی بافت‌ایران میگوید: «مخازن فرش وقماش‌کاخهای فاطمی‌های مصر درضمن آثار پربها وابریسم درسال ۲۵۳ هجری بامر المعزالدین‌الله خلیفه فاطمی، درشوشتر بافته شده ومشتمل برنقشه عالم وصورت اقالیم وکوهها ودریاها وشهرها ورودهای آن بود»[1].

بنابراین شوشتر را بایستی درزمره مراکز مهم تهیه پارچه دانست. متأسفانه ازقرن اولیه نمونه‌هائی دردست نیست تنها قطعات باقیمانده متعلق بدوران فرمانروائی آل‌بویه است که باکمال دقت بافته شده وازنظر نقش ورنگ بسیار جالب توجه است. دربعضی‌ازاین‌قطعات اشکال هندسی، خط‌کوفی، حاشیه‌هائی ازتصاویر حیوانات ویا دوایری‌که درآنها پرندگان وحیوانات‌گرد درخت زندگی قرار دارند می‌بینیم. مرکز بافت این پارچه‌ها را به شهرری نسبت میدهند بنابراین شهرری‌که دردوران سلاجقه درصنعت سفال‌سازی شهرت داشته دردوران آل‌بویه یکی ازمراکز بزرگ ومهم بافندگی بوده‌است.

شهرری ازشهرهای بسیار قدیمی ایران است چنانچه درکتیبه داریوش دربیستون نام آن آمده‌است. این شهر در دوران اسلام نیز دارای اعتبار واهمیت بوده ودرشرق پس‌از بغداد شهری بآبادانی آن وجود نداشته است. اصطخری در کتاب مسالک‌الممالک درباره ری چنین مینویسد: «بزرگترین شهری‌است برحدود مشرق ودروازه‌های معروف‌دارد. بازارها ومحله‌های معروف در ری هست وکاروانسراها وبازارها وبازرگانیهای بسیار درآنجا باشد ودر شارستان وی مسجد آدینه وگردبرگرد شارستان دیوار است». وهمچنین‌گوید: «واما ری‌که برحدود ولایت دیلمان است. هم ازجبال بود وهم ازخراسان وگذشته ازبغداد هیچ شهری درمشرق بزرگتر وآبادان‌تر از ری نیست مگر نیشابور».

ری در دوران فرمانروائی آل‌بویه یکی ازشهرهای آباد ایران بشمارمیرفته ودارای محله‌های معتبر، دروازه‌های مهم، مدارس متعدد، بازارهای مشهور وبناهای معروف بودکه نامشان درکتابها باقیمانده است. ازجمله بناهای مقدس ومهم شهرری مقبره بی‌بی شهربانو است‌که زیارتگاه مسلمین میباشد. آقای محمدتقی مصطفوی مدیرکل اسبق موزه ایران‌باستان که مطالعات مفصل وجالبی دربارهٔ بناهای تاریخی شهر تهران وحومه دارند ضمن مقاله مفصلی درگزارشهای باستان‌شناسی مجلد سوم درمورد قدمت این بنا اظهارنظر میکنندکه: «این بنای تاریخی مربوط بدوران‌آبادی شهرری‌بوده ازقرن چهارم هجری جدیدتر نیست وباحتمال نزدیک بیقین ازآثار دوران آل‌بویه است».

ازدوران‌آل‌بویه ازشهرری وبقعه بی‌بی‌شهربانو وکوههای نقاره‌خانه پارچه‌های نفیسی بدست‌آمده است‌که ازآثار صنعتی وذیقیمت‌ایران‌بشمارمیرود. متأسفانه قسمت‌اعظم این‌پارچه‌های نفیس ازکشور خارج شده بطوریکه بعضی ازآنها هم‌اکنون زینت‌بخش موزه‌های اروپا وامریکا وبرخی دیگر نیز متعلق بصاحبان مجموعه‌های خصوصی میباشد. اغلب پارچه‌های باقیمانده ازاین دوران یا روپوش تابوت وقبر ویاکفن میباشد معذلک نمیتوان‌ادعاکردکه درآن دوران تنها ببافت پارچه‌هائی بدین منظورفقط اکتفا میشده‌است چنانچه درکتاب روضةالصفا ضمن شرح‌حال فخرالدوله دیلمی‌ازجامه‌های‌دوخته وپارچه‌های نفیس ذکری بمیان رفته است.

دراطراف حرم بی‌بی شهربانو مقابر زیاد دیده میشودکه قسمت اعظم پارچه‌های بدست‌آمده ازاین قبور میباشند. جنس پارچه‌ها ازپنبه یا ابریشم وعموماً منقوش‌است. گاه روی‌زمینه سفید نقوشی برنگ دیگر ویا بعکس نقوش سفید درزمینه‌های الوان‌بافته شده‌است وزمانی با تاروپود یکرنگ، بافنده نقوشی را برروی پارچه نشان داده است.

یکی ازبهترین نمونه انواع این پارچه‌ها روپوش تابوتی است از ابریشم متعلق بموزه کلیولند در شهر کلیولند استان اوهایو که شاهکار صنعت پارچه‌بافی دوران آل بویه بشمار میرود (شکل ۱).

این قطعه پارچه‌که توسط موزه کلیولند خریداری شده

شکل ۱

شکل ۲

...نتیجه حفاری غیرقانونی بدست آمده است وتنها اطلاعاتی که راجع بچگونگی پیدایش آن وجود دارد اظهارات فروشنده است . بنابگفته او این پارچه همراه یک تابوت چوبی از تپه‌های اطراف نقاره‌خانه بدست آمده است . این روپوش تابوت که از نمونه‌های بسیار نادر هنر پارچه‌بافی ایران دردوران آل‌بویه است سند جالبی است که بصیرت ودوراندیشی مسلمین را نسبت بآخرت ثابت میکند .

این پارچه ابریشمی بابافت ضخیم روی چرخ ریسندگی بشکلی که درعکس ملاحظه میگردد بافته شده است . رنگش امروز قهوه‌ای ونخودی است ولی خانم شیپرد[4] موزه‌دار بخش اسلامی موزه کلیولند که متخصص پارچه است اظهارداشت که باستفاده ازذره‌بین‌های مخصوص بخوبی میتوان دریافت که رنگهای اصلی قرمز وصورتی کم‌رنگ بوده است . متأسفانه نگارنده موفق نگردید که با ذره‌بین مخصوص پارچه مزبوررا مطالعه کند چون آنرا درقاب وشیشه قرار داده بودند . تنها نقشی که جهت تزئین آن بکاررفته نوشته کوفی است که با کمال زیبائی طراحی شده‌است .

شکل پارچه واندازه‌هایش – بطول ۲۲ر۲ متر وبعرض ۱ متر وهمچنین نوشته آن ثابت میکند که ابتدا برای پوشاندن جسد تهیه شده . مفهوم عبارات بخوبی نشان میدهد که صاحب آن مسلمان ومخصوصاً شیعه بوده است چون علاوه ازخداوند وحضرت محمد اشاراتی نیز بائمه اطهار رفته است .

نام صاحب روپوش درون حاشیه‌ای درقسمت بالا قرار دارد وبشرح زیرخوانده میشود : «مغفرة من‌الرحمن‌الرحیم لعبدالعاصی علی‌بن محمدبن شهرزادبن راستویةالاصبهانی» (شکل ۲ شماره ۱) . کلمهٔ الاصبهانی که بدنبال نام او آمده نشان میدهد اهل اصفهان وبطورمسلم مرد ثروتمندومهمی‌بوده که توانسته چنین روپوش بزرگ وذیقیمتی را جهت انجام مراسم تدفین برای خود سفارش بدهد . روپوش تابوت علی‌بن محمد مدرکی است ازایمان وی بمذهب شیعه وبهشت وجهنم وهمچنین روز قیامت .

جملاتی که برای آرایش روپوش بکاربرده شده ادعیه‌ایست که درموقع ساختن وضو خوانده میشود ودرتنظیم آنها سعی شده دعائی که مربوط بهرقسمت ازبدن است درهمان نقطه قرار گیرد باینمعنی دعائی که درموقع شستن صورت خوانده میشود وروی قسمتی ازپارچه نقش گردیده که منطبق برصورت است وبهمین ترتیب سایر ادعیه . غیرازنام نویسنده جملات زیر برروی این پارچه نقش گردیده است :

شکل۲ شماره ۲ – اللهم بیض‌وجهی یوم تسودفیه‌الوجوه و لقنی حجتی یوم لقاك .

شکل۲ شماره ۳ – الهم ثبت قلبی علی دینك بحـق محمد وآله .

شکل۲ شماره ٤ – اللهم انی اودعتك بقلبی هذاالاقرار بك و بالنبی محمد صلی‌الله وعلیه وآله والائمه علیهم‌السلام وانت خیر مستودع یردعلی وقت سئوال منکر و نکیر برحمتك یا ارحم‌الراحمین .

شکل۲ شماره ٥ – اللهم اعطنی کتابی بیمینی و حاسبنی حسابا یسیرا .

شکل۲ شماره ٦ – اللهم لاتعطنی کتابی‌بشمالی ولا تجعلها مغلولةً الی عنقی .

شکل۲ شماره ۷ – اللهم ثبت بقدمی علی‌الصراط .

شکل۲ شماره ۸ – یوم تزل فیه‌الاقدام .

درپایان مقاله وظیفه خود میدانم ازآقایان استاد همائی وآقای محمدتقی مصطفوی که درقرائت وتـرجمه وانطباق نوشته‌های روپوش موردبحث همکاری کردند سپاسگزاری کنم .

---

۱ – صفحه ٤١۷ ازخط مقریزی – صفحه ۲۵۷ کتاب الفاطمیون فی مصر تألیف دکتر حسن ابراهیم .

هادی

موضوعات متحرك

تصاویر ورزشی

اولین شرط خوبی یك عکس ورزشی واضح بودن آنست (شکل۱) ، بادرنظر گرفتن سرعت‌های زیادی که تقریباً درتمام حالات ورزش وجود دارد میتوان پی‌برد که همین مسئله یکی ازدشواریهای کار را تشکیل میدهد. برای‌توفیق دربدست آوردن تصاویرخوب استفاده ازفیلم‌های خیلی حساس (اقلاً ۲٤ دین= ۲۰۰ .A.S.A) ودوربین‌هاییکه مجهز به سرعت‌های زیاد باشد ضروری است . چون اکثراً سرعت لازم یکهزارم ثانیه و گاهی بیشتر ازآنست - که هیچیك از شاترهای مرکزی دارای‌چنین سرعت عمل نمیباشد - لذا حتماً ازدوربین‌هاییکه دارای شاتر پرده‌ئی هستند باید استفاده‌کرد

معمولاً عکس‌های ورزشی از فواصل نسبتاً دور گرفته میشود . برای اینکه بتوان ازچنین مسافتی حالات وحرکات را بخوبی وواضح گرفت بایدکانون ابژکتیف بحدکافی دراز (تله ابژکتیف) وقدرت‌آن نیز زیاد باشد(۵ر۱ : ۱ وبا اقلاً ۲ : ۱) .

برای راحت‌تردیدن ، ویزرهای مخصوصی بنام ویزر اسپرتیف (ورزشی) میسازندکه فقط عبارت ازدوکادر سیمی بوده هیچ نوع شیشه وعدسی درآن بکار نرفته است (شکل۲) . ازکادرکوچکترکه دربرابر چشم قرار میگیرد نگاه میکنند ، آنچه‌که درداخل‌کادر بزرگ واقع میشود میتواند برصفحه‌ی فیلم ثبت‌گردد . بااین ویزرها میتوان موضوع را درسریعترین حرکات نیز تحت نظرگرفت ، پیش ازاینکه وارد میدان دید دوربین‌گردد ازآن اطلاع حاصل‌کرد وبالاخره درمناسب‌ترین لحظات عکس‌گرفت .

برای بالابردن وضوح تصویر راه دیگری وجود دارد : مدتی پیش ازآنکه موضوع بمحل موردنظر برسد آنرا درداخل کادر ویزرگرفته دوربین‌را همراه‌آن‌حرکت میدهند بطوریکه درتمام اینمدت موضوع درمیان‌کادر دیده میشود وبالاخره درلحظه‌ی مناسب بروی دکلانشور فشار داده عکس میگیرند .

دراین‌قبیل‌عکس‌ها زمینه‌کاملاً محومیگردد(شکل۳) ودرست همان وضعی را پیدا میکندکه چشم انسان درآن موقع حس میکرده . از این طریقه مخصوصاً در مسابقات اتومبیل‌رانی واسب‌دوانی ونظایرآن استفاده میشود . نکته‌ی قابل توجه اینست‌که جهت‌حرکت پرده‌ی شاتر باید درخلاف جهت‌حرکت موضوع باشد تاکشیدگی وبدشکلی درآن ایجاد نگردد .

دقت !

کسانیکه دوربینشان دارای تجهیزات فـوق نیست از خواندن این مطالب ناراحت نشوند . زیرا با دوربین‌هاییکه دارای سرعت پانصدم وحتی سیصدم ثانیه است نیز میتوان از صحنه‌های ورزشی عکسبرداری‌کرد . کافیست توجه شودکه دوربین بموضوع خیلی نزدیك نبوده وهمچنین محو ابژکتیف عمود به جهت حرکت نباشد(شکل‌های ٤ و ۵) .

درعکسبرداری ازعملیات ورزشی هرچه عکاس با نوع ورزش آشنائی بیشتری داشته باشد عکس‌های بهتری میتواند بدست آورد زیرا ازروی حالات وحرکات وقوع صحنه‌های جالبی را میتواند پیش‌بینی‌کند .

مناسب‌ترین لحظات برای فشاردادن برروی دکلانشور زمانی است‌که حرکتی‌رو بآهستگی‌گذاشته وحتی دربعضی ازورزش‌ها ، مانند تنیس ، درست موقعی‌که آن حرکت پایان یافته است(شکل ٦) درمواقعی‌که حدس میزنید حرکت‌وژست معینی چندین‌بار تکرار خواهد شد ، بدون اینکه چشم ازویزر بردارید یکی دوتای آنرا پشت سر بگذارید ودردومی یاسومی عکس بگیرید .

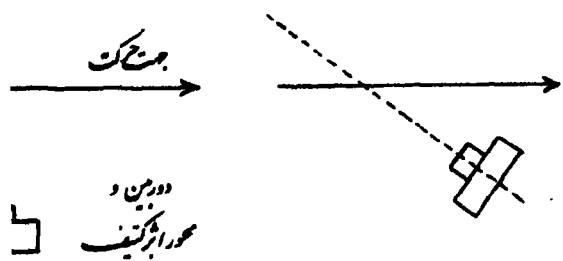
درمسابقاتی ازقبیل دو وپرش ونظایرآن میتوان دوربین را روی سه پایه قرارداد وآنرا برای محل ثابتی‌که قبلاً عبور موضوع ازآنجا معلوم گشته حاضر وآماده ساخت وهمینکه واردکادر ویزرگردید بروی دکلانشور فشار داد .

بالاخره ، مانند همیشه ، بهتراست بحدامکان تعداد بیشتری عکس‌گرفت تا احتمال بدست‌آوردن تصاویر جالب وبهتر فزونی یابد .

شکل ۱ - یکهزارم ثانیه

شکل ۲

شکل ۳

شکل ٤ و ٥

فراموش نشودکه زیباترین حالت وحرکت ورزشی با یکصدم ثانیه اختلاف زمان (زودتر یا دیرتر از لحظه‌ییکه آن حالت بحدکمال‌میرسد) ممکنست بشکل‌ژست وحالت ناشیانه‌یی درآید .

درخاتمه باید اضافه‌کردکه نور مقابل (نوریکه مستقیماً از روبرو بموضوع میتابد مانند نور فلاشی‌که روی دوربین قراردارد) برای صحنه‌های ورزشی زیاد مناسب‌نیست ، ووضع ضدنور بسیارجالب وعالی‌است (شکل۱) تاآنجاکه درعکس‌های اسکی بحال دستور کلی درمیاید (شکل۷) .

عکس‌های شبانه

دراینجا منظور عکس‌هائیست‌که شب‌ها ، بانور چراغهای موجود در خیابانها و ویترین‌ها و مغازه‌ها میتوان ازاشخاص گرفت .

دوربین‌هاییکه دارای ابژکتیف متوسطی مانند ۳/۵ : ۱ باشد بااستفاده ازفیلم‌های خیلی‌حساس (۲۷دین وبالاتر) کاملاً میتواند بخوبی ازعهده این نوع عکاسی برآید (شکل۸) .

بهترین‌موقعیت‌ها زمانی‌است‌که ساعتی‌پیش باران‌آسفالت و باسنگفرش‌ها را شسته وهنوز برق میزند. انعکاس نورچراغها برروی زمین برزیبائی تصویر میافزاید .

محاسبه‌ی نور اغلب بنتیجه‌ییکه درهرتصویر مورد نظر میباشد بستگی دارد . بعضاً برای اینکه جزئیات منظره بوضوح دیده شود آنقدر نور زیاد میدهندکه حالت شب بکلی از بین میرود . وقتی موضوعی دارای نواحی روشن و تاریك باشد قبلاً باید معین‌گرددکه آیا لازم است جزئیات نقاط تاریك کاملاً نمایان گردد یا نه ؟ درصورتیکه چنین لزومی پیش‌آید حتماً باید نواحی روشن را ازکادر خارج‌کرد تا حالتی غیرطبیعی ایجاد نگردد .

درتمام عکس‌های شبانه بحدامکان منابع نور را ازمیدان دید باید خارج ساخت واگرممکن باشد آنهارا در پشت موانعی از قبیل درخت وغیره پنهان‌کرد .

اگر ازخیابان عکس میگیرید دیافراگم را خیلی ببندید تا بتوانید مدت طولانی نور بدهید وهرگاه ماشینی باچراغهای روشن بسوی دوربین آمد با دست جلوی ابژکتیف را تاگذشتن آن بگیرید .

آخرین‌ساعات روزکه هنوزآسمان تاریك نشده وچراغها نیز روشن است ، تهیه‌ی تصاویر جالبی را ممکن میسازد (شکل۹) .

درسالن‌های کافه ، سینما ، تآتر ، وغیره

نور موجود دراین محل‌ها اکثراً بحدی است‌که گاهی عکسبرداری‌های یکصدم ثانیه را نیز امکان میدهد . تصاویری که درزیر این‌نورها بدست میآید دارای چنان‌عمق وبرجستگی است‌که برتصاویر فلاشی رجحان وبرتری مشخصی دارد .

شکل ٦ - دست وراکت قوسی را طی‌کرده ودراین نقطه لحظه‌یی متوقف شده تا دوباره همان راه را برگردد

دوربین‌های ۳۵میلیمتری برای این نوع‌کارها بهترین ومناسب‌ترین انواع‌آنهاست زیراهم‌کوچکند وهم‌بعلت فیلم‌های طولانی آنها میتوان هرموضوعی را چندین‌بار عکس‌گرفت

باتکیه‌دادن بروی میز ، دسته‌های صندلی، دیوار وغیره موضوع‌را در داخل ویزر بایدگرفت وبانتظار لحظه‌ی مناسب نشست تا هربارکه ژست وحرکتی بنظر پایان یافته آمد عکس گرفت . البته‌گاهی هم دراین تشخیص اشتباهاتی رخ میدهد ولی معمولاً دراین قبیل موارد امکان تکرار وجود دارد .

چون درتآتر ، موقع بازی هنرپیشه‌ها ، درمیان سکوت صدای دوربین برای بازیکنان و تماشاگران ناراحت‌کننده میباشد لذا بهتراست از تکرارآن خودداری شود .

شهریورماه ۱۳٤٤ شمارهٔ سی‌وپنجم - دورهٔ جدید

در این شماره :

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله خجسته

طرح وتنظیم ازصادق بریرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۲ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۲

اساس فلسفهٔ اقبال شاعر پاکستانی

چندی پیش درسالن ملی بغداد مجلسی بیاد محمداقبال فیلسوف وشاعر نامدار پاکستانی باحضور سفرای کبارممالک اسلامی واستادان دانشگاه ودانشمندان عراقی بریاست آقای شکری صالح زکی وزیر آموزش وپرورش برپاگردید . درآن مجلس آقای کوثری رایزن فرهنگی ایران بدعوت سفارت پاکستان دربارهٔ اساس فلسفه اقبال سخنرانی جالبی ایرادنمودند که درزیر بنظر خوانندگان گرامی میرسد .

جناب آقای رئیس . خانمها . آقایان

از جناب آقای رئیس جلسه و سفارت کبرای پاکستان کمال تشکر وامتنان را دارم که بمن تکلیف فرمودند تا دراین جلسه باشکوه درباره علامهٔ مرحوم اقبال لاهوری سخن گویم ، روزیکه این پیشنهاد بمن شد نزدیک بود بعلت گرفتاری اداری واشتغال بامر امتحانات بهبخت خویش پشت‌پا بزنم واز اقبالی که بمن روکرده است روبرگردانم ولی ازآنجاکه از دیرباز درساعات فراغت برسبیل تفنن با دیوان اقبال عشق‌ورزی میکردم وغبارغم واندوه زندگی را بامعجون فکر اقبال ازدل میزدودم دریغم آمدکفران نعمت کنم واین پیشنهاد را نپذیرم لذا با میلی اندک قدم پیش نهادم واین مهم را پذیرفتم . این‌بار دواوین اشعار وآثار اقبال را نه از روی تفنن بلکه بمنظور تحقیق وتتبع مطالعه کردم دیدم درکنار چه گنج گرانبهائی عمری بوالهوسی کردم واز روی جد بهآن ننگریستم وقتی در ژرفنای دریای افکاراو فرورفتم گذشته را مانند طفلانی دیدم که درکنار دریا با سنگ‌ریزه‌ها بازی میکنند و از گوهرهای درون آن بیخبرند اکنون‌که درمقابل شما استادان معظم و سروران گرام ایستاده‌ام بهخود میبالم واز بخت‌خویش خرسندم که پس‌ازعمری غفلت معرفت کامل بحال معشوق‌خویش پیدا کرده‌ام وازشادمانی چنانم که عاشقی درمحضر اهل دل ودرحضور معشوق کند وحدیث عشق گوید پس جا داشت با همه ادب واحترام درصدر مقال از جناب آقای رئیس جلسه و سفارت کبرای پاکستان اظهار امتنان کنم چه مرا ازخواب غفلت بیدار کرده وعاشق ومعشوق را بهم نزدیکتر کردند ولی با این وجود اقرار میکنم دراینمدت کوتاه وفرصت کم از اینهمه درحکم نقد طاقت و استعداد فطری خود کمی بچنگ آورده‌ام باشد که شمع هدایتی شود وروزگاری بهعمق افکار آن مصلح کبیر و فیلسوف شهیر دست یابم . اما قبل‌ازهرچیز باید دید این‌فرزند سرزمین‌هند چرا پارسی گوی شد ومکنونات قلبی خویش را باین زبان درجهان منتشر کرد .

همه میدانیم مردمان پاکدل و روشن‌ضمیر هند بدست ایرانیان اسلام آوردند وبهمین‌مناسبت همراه با دین اسلام زبان فارسی را نیز بحکم اقتران سعدین پذیرفتند وباین‌زبان شیرین باخدای خویش رازونیاز کردند .

نزدیک به سیزده قرن زبان پارسی در هند رواج داشت و از این قند پارسی که بهندوستان رفت طوطیان آن سامان شکرشکن شدند . درعهد مغولان وسپس سلاطین صفوی چنان هنر وشعرفارسی درسرزمین هند رونق گرفت که بلاد معمورهٔ هند آینه‌تمام‌نمای شهراصفهان گشت وصنایع‌ایرانی درهندوستان رواج کامل یافت . شعر وادب فارسی در سرزمین هندوستان باآنجارونق گرفت که هرصبحدم که شاعری‌زودرنج ازحکمرانی ادب‌نشناس سرگرانی میدید شامگاهان چون آفتاب ازکشورش خارج میشد وبهندوستان میرفت .

گرفلک یک‌صبحدم بامن‌گران‌گردد سرش
شام بیرون میروم چون‌آفتاب ازکشورش

دربارسلاطین‌هندوستان‌که همه مسلمان وغالب‌ایرانی‌نژاد بودند محفل علم و ادب‌گشت وکانون شعر وادب فارسی از اصفهان وشیراز وهرات بهدهلی وآگره وپنجاب انتقال یافت

تعلیمات عالیه اسلامی و ذوق وهنر ایرانی و استعداد پذیرش‌هندی دراین سرزمین تمدنی بوجود آورد که هندیان

محمد اقبال شاعر نامی پاکستان

مسلمان را از برادران هموطن خویش مجزا کرد تا امروز درعهد ما آثار آن تمدن مملکت پاکستان دوست وبرادر ایران را بوجود آورده است .

در چنین اوضاع و احوالی علماء و دانشمندان هندی ترجیح میدادند افکار وعقاید خودرا با زبان شیرین فارسی بیان‌کنند تا زبانهای محلی هندی بخصوص در آن روزگاران که زبان فارسی درقسمت اعظم ممالك امروزی‌آسیا زبان‌رسمی متداول بود . ازطرف دیگر برای بیان معارف اسلامی وعرفان وهنر ایرانی زبان هندی رسا وتوانا نبود وآن لهجه‌های محلی مجال بیان آنهمه ریزه‌کاری‌های فکری وهنری را نداشت .

چه بهتراست دراین‌باره سخن‌کوتاه‌کنم وبا ذکر ابیاتی چند ازخودگوینده توانا از ابراز دلیل بی‌نیازگردم .

هندیم از پارسی بیگانه‌ام
ماه نو باشم تهی پیمانه‌ام
گرچه‌هندی درعذوبت‌شکراست
طرز گفتار دری شیرین‌تر است
پارسی از رفعت اندیشه ام
در خورد با فطرت اندیشه‌ام

بلی رفعت اندیشه وبلندی فکر فیلسوف ما را پهنه زبان فارسی جوابگوی بود نه تنگنای قفس لهجه‌های محلی‌هندی اما به‌بینیم او چه میگفت وچه میخواست .

اقبال در وجود انسان قائل بیك‌نوع شخصیت خاص‌بود که ازآن تعبیر بخودی میکرد ومعتقد بود باید ازاین موهبت الهی حداکثراستفاده بشود . میبایست بلند پرواز بود وبه‌ننگ وذلت تن درنداد . درحالی‌که میگفت :

این‌علف‌زار جهان هیچ‌است هیچ
تو براین موهوم ای نادان مپیچ

معتقد بود : هستی یعنی‌کوشش و مجاهدت ونیستی سکوت وآرامش . بااینکه دنیا فانی است و زودگذر باید قطع امید وآرزو نکرد وهمیشه درتقلا بود .

چه پرسی از کجایم چیستم من
بخود پیچیده‌ام تا زیستم من
درین دریا چو موج بیقرارم
اگر بر خود نه‌پیچم نیستم من

درکتاب اسرار و رموز با الفاظ شیرین و بیان لطیف خودی‌را چنین تعریف میکند :

پیکر هستی ز آثار خودی است
هر چه می‌بینی ز اسرار خودی است
چون حباب عالم از زور خودی است
پس بقدر استواری زندگی است
باده از ضعف خودی بی‌پیکر است
پیکرش منت‌پذیر ساغر است
کوه چون از خود رود صحرا شود
شکوه سنج جوشش دریا شود
موج تا موج است در آغوش بحر
می‌کند خودرا سوار دوش بحر
شمع هم خودرا بخود زنجیر کرد
خویش را از ذره‌ها تعمیر کرد

نفی شخصیت وخودی‌را از افکار مردمان شکست‌خورده و بدبخت میداند ومیفرماید :

هر که در قعر مذلت مانده است
ناتوانی را قناعت خوانده است

درحکایت شیر وگوسفندان آنجاکه از زبان گوسفند جهان‌دیده بشیران درنده میگوید :

جستجوی عظمت‌وسطوت شر است
تنگدستی از امارت خوشتر است
ذره شو صحرا مشو گر عاقلی
تا ز نور آفتابی بر خوری

نشان میدهد گوسفند اسیرشیرنرخونخواره بااین الفاظ میخواهد دل‌شیر را تکه‌آرد واز خونخواری بازدارد . اینکار را ننگ میدارد وبهمین‌جهت وقتی دروصف مولای‌متقیان علی سخن میگوید چنین ابراز عقیده میکند :

درجهان نتوان اگر مردانه زیست
همچو مردان‌جان‌سپردن زندگی‌است

یا جای دیگر میگوید :

مثل حیوان خوردن‌آسودن چه‌سود
گر بخود محکم نیی بودن چه‌سود
اقبال مرگ با نام را بر زندگی ننگین ترجیح میدهد .

میگوید آمال وآرزو یعنی زندگی ، باید آرزوکرد تا زنده بود . هرشکست در زندگی باید نردبانی برای توفیق باشد . آرزوها را باید در دل پروراند وکوشش کرد تا بهآنها رسید .

زندگی در جستجو پوشیده است
اصل او در آرزو پوشیده است
آرزو را در دل خود زنده‌دار
تا نگردد مشت خاک‌تو مزار
ما ز تخلیق مقاصد زنده‌ایم
از شعاع آرزو تابنده ایم

اما متوجه این نکته هست‌که این خودی‌ها خودپرست نشود ودنیا بصورت آدمی‌گرگ‌آدمخوار درنیاید. لذا میگوید این‌خودی باعشق ومحبت استحکام میپذیرد وباید خودیها را بهم پیوند زد وباهم آشناساخت. چون بیان‌شاعر وافی بمقصود است از توضیح صرفنظرمیکنم واز زبان خود او میگویم .

نقطه نوری که نام او خودی است
زیر خاک ما شرار زندگی است
از محبت میشود تابنده‌تر
زنده تر سوزنده تر تابنده تر

باید خودیها را با خودی دیگران آمیخت و هرجا بهمرشدی‌کامل وپیری‌واقف برخوردی خودی‌خودرا درخودی او بسوزان ومحوکن .

کیمیا پیدا کن از مشت‌گلی
بوسه زن بر آستان کاملی
شمع‌خودراهمچورومی‌برفروز
روم را در آتش تبریز سوز

که اشاره به سرسپردن ملای روم به شمس‌تبریز و محوشدن آن شخصیت‌کامل و تواناست در وجود والای شمس تبریز ومکالمه ملای روم وشمس‌تبریز وطرز برخورد وفنای خودی ملا را درخودی شمس بدین‌الفاظ شیرین بیان میکند :

پیر تبریزی از ارشاد کمال
جست راه مکتب ملا جلال
گفت این‌غوغاوقیل‌وقال‌چیست
این‌قیاس‌ووهم‌واستدلال چیست

مولوی فرمود نادان لب به‌بند
بر مقالات خردمنـدان مخند
پای‌خویش‌ازمکتبم بیرون‌گذار
قیل‌وقال‌است‌این ترا‌باوی‌چه‌کار
سوز شمس ازگفتهٔ ملا فـزود
آتشی از جان تبریزی گشود
بر زمین برق نگاه او فتـاد
خـاك از سوز دم‌او شعله‌زاد
آتش دل خرمن ادراك سوخت
دفتر آن فلسفی را پاك سوخت
مولوی بیگانه از اعجاز عشق
ناشنـاس نغمه‌هـای ساز عشق
گفت این‌آتش چنان افروختی
دفتر اربـاب حکمت سوختی
گفت شیخ ای مسلم زنـّاردار
ذوق‌وحال‌است‌این ترا‌باوی‌چه‌کار

این خودیها وقتی درهم‌آمیخت وبا معجون مهرومحبت استحکام پذیرفت همه باید منتقل شود بخودی سرورکائنات و اشرف مخلوقات پیغمبر اکرم محمد(ص) رسول خدای‌که نقطهٔ پرگار هستی‌است . در اینجاست‌که دم از وحدت اسلام میزند و امتیازات نژادی وملی را کنار میگذارد ودر وصف رسول خدا میگوید :

امتیازات نسب را پاك سوخت
آتش‌او این‌خس‌وخاشاك‌سوخت

و معتقد است ممالك اسلامی باید اختلاف‌نظر را کنارگذاشته همه درتحت پرچم اسلام وتعلیمات قرآن بسوی ترقی وتعالی پیش بروند . از تقلید ممالك اروپائی بپرهیزند وبا شهپراسلام وآئین‌خویش درآسمان تمدن به‌جولان درآیند . همه مسلمانان جهان را به‌برادری وبرابری میخواند ومیگوید :

از حجاز و چین و ایرانیم ما
شبـنم یك صبح خندانیم مـا

این خودی‌که وصف‌آن گفته شد اساس فلسفه وچکیدهٔ عقیده‌اوست‌که درهرمورد ودرهرمسئله این‌رنگ‌اصلی واساسی را حفظ‌کرده است . وقتی مسائل سیاسی واجتماعی را پیش میکشد این شخصیت در دل گفته‌های او خودنمائی میکند . درکتاب جاویدنامه‌که مانند دانته بسیروسیاحت افلاك میپردازد واز زبان ملائك سخن میگوید این شخصیت را اساس گفتار خویش قرار میدهد . هرکجا از زبان حیوانات برای تنبه بشر قصه‌یی میسازد وحکایتی آغاز میکند برای اظهار این عقیده واثبات این‌خودی است .

در ارمغان حجاز با دوبیتی‌های دلنشین ، باکلامی لطیف وجانسوز همین شخصیت را توجیه وتفسیر میکندکه بعلت‌کمی فرصتی‌که باینجانب داده شده‌است از ذکر این‌مسائل خودداری میکنم ولی برای‌آنکه این‌مقال بااختصاری‌که دارد جامع باشد گوئیم شاعر وفیلسوف توانای ما باادبیات فارسی آشنائی‌کامل داشت ، درطرزگفتار وسبك شعر رویهٔ جلال‌الدین خراسانی معروف بملای روم را تقلید میکرد و درتمام آثارخود از او باحترام یادکرده و بنامهای مختلف ملا جلال ، مرشدکامل ، پیرروم وعناوین دیگر مطالبی ازاو ذکر میکند . دیوان اشعار اغلب از شعرا وعرفای ایران را دیده است و با افکار آنان آشنائی‌کامل دارد . روی تعصب مسلمانی بکلیه ممالك اسلامی مهر میورزد وآنها را ارشاد میکند . دریك رباعی لطیف چنین میگوید :

گهی شعر عراقی را بخوانم
گهی جامی زند آتش بجانم
ندانم گرچه آهنگ عرب را
شریك نغمه هـای ساربـانم

از تألیفات اوکه بدو زبان فارسی و اردوست صرف‌نظر میکنیم فقط درشرح حال‌او میگوئیم‌که فیلسوف شهیر پاکستان درسال۱۸۷۷ دریکی‌ازشهرهای‌پنجاب بدنیاآمد . درهندوستان و انگلستان تحصیل‌کرد ودرسال ۱۹۳۸ جهان فانی را وداع گفت وشاید این دوبیتی‌را هم در اواخر برای مدعیانی چون حقیر که ادعای آشنائی با او داریم سروده باشد .

چورخت‌خویش بربستم ازاین‌خاك
همـه گفتند بـا ما آشنـا بود
ولیکن کس ندانست این مسافر
چه‌گفت و باکه‌گفت وازکجا بود

کمال‌الملک

سید محمدعلی جمال‌زاده

ما ایرانیان عموماً معتقدیم که در این قرن اخیر کمال‌الملک بزرگترین نقاش ایران بوده است. دراینصورت پس چرا اثری از وی درموزه‌های بزرگ دنیا دیده نمیشود (واگر باشد راقم این سطور خبر ندارد) مطلب دیگری است که فعلاً ازموضوع این مقاله بیرون است، اما درمقالهٔ دیگری که اخیراً درشمارهٔ ماه تیر ۱۳۴۳ ازمجلهٔ «سخن» بطبع رسیده اجمالاً بدان اشاره‌ای رفته است.

من شخصاً سه تن ازشاگردان کمال‌الملک ویك نفر ازدوستان بسیار صمیمی وبا ایمان وبا اعتقاد کمال‌الملک را درطی این سی چهل سال اخیر شناخته‌ام وبآشنائی باآنها مفتخربوده‌ام وازقضا دونفر ازآنها امروز دیگر اززمرهٔ زندگان نیستند وشاید درعالمی که آنرا عالم بقا خوانده‌اند واز کجاکه عالم زندگی واقعی جاودانی نباشد با استاد معظم وواقعاً محترم خود معاشر ومحشور باشند.

این چهارتن مرد عزیز را دراینجا درابتدا نام میبرم وبعد دربارهٔ هریك ازآنها مجملاً مطالبی بعرض میرسانند: دکتر قاسم غنی، اسکندر، حبیب‌الله ابهری، حسنعلی وزیری.

مرحوم دکتر قاسم غنی مشهورتر ازآنست که محتاج بمعرفی باشد، ارادت خالصانهٔ وافری بکمال‌الملک داشت وموقعی که چهل سالی پیش ازین ببرلن آمد راقم این سطور مجله «علم وهنر» را درآن شهر بچاپ میرسانید ازایشان خواهش نمودم که مقاله‌ای دربارهٔ کمال‌الملک بهیه فرمایند که در «علم وهنر» درجزو «ترجمهٔ حال رجال ایران» بچاپ برسد. بدبختانه این سلسله مقالات که با ترجمهٔ حال شادروان میرزا محمدخان قزوینی (بقلم خود ایشان) درشمارهٔ مرداد وبهمن ۱۳۰۷ هجری شمسی آغازگردید بجهاتی که ذکرآن دراینجا مناسبتی ندارد دنباله پیدا نکرد وآن مقاله یعنی مقالهٔ دکتر غنی همچنان بچاپ نرسیده باقی‌مانده است وان‌شاءالله بعدها برای درج درمجلهٔ «هنرومردم» ارسال خدمت خواهد داشت.

نفر دوم از اصحاب چهارگانه‌ای که بدانها اشاره‌ای رفت اسکندر نـام از شاگردان کمال‌الملک بودکه درموقع جنگ عمومی اول ازراه روسیه وسوئد به برلن آمد تا درنزد اساتید بزرگ نقاشی وبا کارکردن درموزه‌ها فن خودرا کاملترسازد. جوان بسیارمحبوب وخوش‌صورت وخوش‌مشرب وخوش معاشرتی بود وسه‌تاری هم میزد وازقرار معلوم پدرش هم بشغل نقاشی مشغول بوده است. پس‌ازپایان جنگ یعنی درسال ۱۹۱۸ میلادی بپاریس رفت ومدتی درموزهٔ لوور ازروی پرده‌های نقاشهای بزرگ وبخصوص رامبراند (که کمال‌الملک نیز باو اعتقاد خاصی داشت) کارکرد وگویا بعضی ازکارهایش بفروش هم میرفت ولی سرانجام عده‌ای ازهموطنان که برای احقاق حقوق ایران درمجلس عقد صلح ورسای بفرانسه آمده بودند وازآن جمله مرحوم حسینقلیخان نواب که سمت وزیرمختاری ایران را دربرلن داشت وشاهزاده نصرةالدوله پسر شاهزاده فرمانفرما ومشاورالممالك انصاری قرارگذاشتند که ازعهدهٔ مخارج اسکندر برآیند تا بتواند درپاریس درنزد یك نفر استاد نامدار کار نماید وهنرنقاشی خودرا کاملتر سازد. افسوس که این تعهد مانند بسیاری از تعهدهای رجال ما ادامه‌ای پیدا نکرد وباز اسکندر برای استمداد

قالیچه صورت استادکمال‌الملك

ازمرحوم نواب به برلن آمد وباز من توانستم ازلذت صحبت او برخوردار گردم . چیزی که هست فهمیدکه پیوند زنان وعهد پاره‌ای ازمردان وعلی‌الخصوص مردان سیاسی را اساس استواری نیست وبا یأس هرچه تمامتر به پاریس برگشت وبعدهاکه مسافرتی به پاریس کردم ودرصدد ملاقات با او برآمدم معلوم شد درنزد یك عکاس مشهوری درمحلهٔ معروف مون‌مارتر کار میکند وچون درفن رتوشه مهارت داشت وجودش برای آن عکاس مغتنم بود ومزدی که جواب حوایج اورا بدهد باو میداد .

اسکندر دیگربایران برنگشت وبموجب تحقیقاتی که بعدها بعمل‌آمد معلوم شد باغلامعلی شیبانی (ازجمله سی نفر دانشجوئی که دراوایل مشروطیت ازطرف دولت بفرنگستان فرستاده شدند) که تحصیل علم شیمی درفرانسه کرد ومقامی پیدا نمود ودریك کارخانهٔ شیمیائی کار میکرد وزن وبچه پیداکرده بود آشنائی پیداکرده است واوهم دارای زن وبچه شده وخود مستقلاً به عکاسی مشغول گردیده است .

اسکندر از ارادتمندان پروپاقرص استاد خودکمال‌الملك بود وداستانهای زیادی دربارهٔ او حکایت میکردکه متأسفانه چون یادداشت نکرده‌ام ازخاطر محو شده است . امروز دیگر هیچ نمیدانم که اسکندر زنده است یا مرده ولی حدس میزنم که بعالمی رفته باشدکه درآنجا دیگر غم وغصهٔ سرگردانی وبی‌سامانی درمیان نباشد. مرد بسیارپاك ومحبوب وباذوق وهنرمند وهنردوستی بود ازخداوند براش طلب‌آمرزش میکنم .

حالاکه نام غلامعلی شیبانی بمیان آمد چه عیبی داردکه چندکلمه‌ای نیز دربارهٔ او درینجا بیاوریم بخصوص که اوهم درکار خود یعنی علم شیمی بمقام هنرمندی رسیده بود . وی ازخانوادهٔ تهیدست وفقیری‌بود وپدر نداشت وروزی که درطهران جوانان‌را درمدرسه دارالفنون

برای انتخاب سی نفر دانشجو ازطرف دولت بفرنگستان امتحان میکردند غلامعلی شیبانی بایك جفت‌گیوهٔ پاره حاضر شدکه انگشتهای پا ازسوراخ آن بیرون افتاده بود وبدبختانه زخم‌کچلی هم تا پیشانی اوراگرفته بود . اما شاگرد اول شد وامتحانی‌که داد ازامتحان آن بیست‌ونه نفر زبدهٔ دیگر بمراتب بهتر بود ولهذا نتوانستند ونخواستند اورا ازتحصیل محروم بدارند . اورا بفرانسه فرستادند وبعدها درفرنگستان بمعالجه پرداخت وشیمی تحصیل‌کرد وبمقام بلندی رسید ودریکی‌ازکارخانجات‌بزرگ شیمی‌ودواسازی‌استخدام شد ومحترم ومعززگردید ولی‌باپیش‌آمدن جنگ عمومی اول وناسامانی امورکارخانه‌ای‌که درآنجاکارمیکرد بسته شد ووقتی من اورا دیدم موقعی بودکه سمیت علیقی‌خان نبیل ازایرانیانی‌که بعداً مقیم امریکاگردیدند وبسمت منشی‌گری درتنگنای پایان جنگ به‌برلن‌آمده بود ودرحقیقت خدمتگزار اربابش‌بود . نبیل مرد نیکوکاری بود وبا او بملاطفت رفتار میکرد معهذا روزی ازآن جوان پرسیدم‌که تو درفرانسه برای خود مقام وشهرتی‌پیداکرده‌بودی وازقراری‌که مسموع گردید درزمینهٔ شیمی ودواسازی‌کشفیاتی داری چرا حاضر شده‌ای‌که نوکر دیگران باشی ونان آنهارا بخوری . گفت فلانی قاعدهٔ روزگار همیشه برهمین منوال بوده است . این اشخاص درگهوارهٔ طلا بدنیا آمده‌اند ودرتابوت طلا بخاك خواهند رفت وماکه ازهمه چیز محروم ونهیدستیم خواهی نخواهی باید ریزه‌خوار خوان انعام آنها باشیم وازصدقهٔ سرآنها لقمه نانی بخوریم تا ازگرسنگی نمیریم وشاید درین ضمن بخت وطالع یار باشد وکاری هم انجام بدهیم .

امروز دیگر سالیان دراز است‌که باهمه تحقیق وتجسس ازو هم خبری ندارم وباز نمیدانم زنده است یا مرده وباحتمال قوی او نیز دیگر نباید اززمرهٔ زندگان باشد . مرد دانشمند وبلندنظر وفهمیده‌ای بود وچه زنده باشد وچه مرده برای او احترام قایلم واورا دوست میدارم ومحترم میشمارم وبرایش طلب مغفرت مینمایم .

نفر سوم حسنعلی وزیری بود . با او درژنو آشنائی پیداکردم . اکنون سی سالی ازآن تاریخ میگذرد . او نیز ازشاگردان‌کمال‌الملك بود وازطرف دولت بخارجه فرستاده شده بود تا فن خودرا یعنی نقاشی را تکمیل نماید . درمراجعت ازامریکا ربپاریس درژنو افتخار ومسرت آشنائی با او حاصل‌گردید . درمنزل ما دراطاق‌کتابخانهٔ من‌که اطاق محقری بود منزل‌کرد . این همان اطاقی بودکه شادروان صادق هدایت هم درمسافرت آخرین خود درراه پاریس بعدها یکی دوشب درآنجا سربرد . وزیری مرد درویش ووارسته وپاکبازی بود وچه چیزهاکه ازو ندیدیم وچه چیزهاکه ازو نیاموختم . هیچ فراموش نمیکنم‌که شبی درکنار دریاچهٔ لمان درنزدیکی باغ وسیع عمومی سبار معمائی‌که «پارك مون‌روپو» (یعنی باغ عمومی آسایش من) نام داردگردش میکردیم . نور چراغها وستاره‌ها از دور لابلای درختهای‌کهن وتناور باغ افتاده بود وباد وقتی شاخه‌های‌کلان را بی‌سروصدا تکان میداد وبرگها را بآرامی میرقصانید منظرهٔ بسیار دلپذیر وزیبائی بوجود میآمدکه روحانیت داشت وحال مخصوصی‌که با عبادت بی‌شباهت نبود درانسان تولید میکرد . وزیری ناگهان مثل اینکه خوابش برده باشد ومرا وهمه چیز را فراموش‌کرده باشد مات ومتحیر بایستاد ونگاه را بآن منظرهٔ آسایش‌بخش دوخت وخاموش وبی‌حرکت چنانکه گفتی دارد نماز میخواند بتماشای عمیق آن عوالم مشغول‌گردید وناگاه شنیدم‌که بـا یکدنیا روحانیت وصفای باطن داردکلمه به‌کلمه این بیت را زمزمه میکند :

«نیست ازدایره یك نقطه برون ازکم‌وبیش»
«که من این را زکرامات خـدا می‌بینم»

اولین‌بار بودکه این بیت عجیب حافظ بگوشم میرسید . تأثیر عجیبی دروجود من باقی گذاشت چنانکه ازآن پس‌که چندبار ده سال‌گذشته است هروقت درمقابل مناظر طبیعت آن عوالم که‌گمان میکنم همان عالم خلسهٔ عرفای خودمان باشد برایم دست میدهد خواهی نخواهی قیافهٔ وزیری درمقابل نظر وفکرم مجسم وهمین بیت حافظ برزبانم جاری میگردد .

موقعی بودکه ولیعهد یعنی شاهنشاه‌کنونی ما درسویس مشغول تحصیل بود . آرزوی

منظرهٔ میدان کربلای معلّا – اثر کمال‌الملک – موزهٔ سلطنتی

وزیری این بود که تصویری از ایشان کشیده برای تقدیم به پیشگاه پدر بزرگوار ولیعهد بطهران ببرد. این کار مقدماتی داشت ومحتاج بمکاتبه باطهران ودفتر مخصوص بود ودوهفته‌ای طول کشید ومتأسفانه سرانجام بجائی هم نرسید.

درخاطر دارم مدام گوش بزنگ بود که یا با تلفن باو خبربدهند که اجازه صادر گردیده است ویاآنکه فراش‌پست در خانه را بزند واجازه را برایش‌بیاورد. روزی که زن من وخواهرش برای خرید آب ونان ازخانه بیرون رفته بودند ووزیری باهمان لباس خواب دراطاقش مشغول کار بود که ناگهان زنگ در خانه بصدا درمیآید. با پای برهنه ازاطاقش بیرون جسته در را باز میکند وچون کسی را نمی‌بیند خیال میکند دیر در را بازکرده وفراش پستخانه رفته است. لهذا ازخانه بیرون میدود وفریاد میزند کی‌بود، کی‌بود، آیا کاغذ آورده بودید.

کسی جواب نمیدهد ولی باد هم در آپارتمان رابروی رفیق عزیزما می‌بندد واو باهمان وضع وآن پیراهن سفید دراز عربی وسروپای برهنه روی‌پلکان در خارج میماند. بسیارسراسیمه میگردد وکار بجاهای نازك میکشد وبچه‌ها که درآن ساعت ازدبستانی که چسبیده بمنزل ما بود بیرون آمده بودند خبردار میشوند والم شنگه‌ای برپا میگردد که ازنقل تمام داستان آن دراینجا معذرت میطلبم.

همیشه من و زنم را دعوت مینمود که درایران بدیدن او برویم. یکی دوسال بعدکه بطهران مسافرت نمودیم سراغش را درکلاب‌دره دادند. باید ازمجرای رودخانهٔ دربند از روی

سنگها وآب با جست وخیز خودرا بدانجا رسانید . رسانیدیم . خیمه‌ای برپاکرده بود ومشغول نقاشی بود وازهمان کلاب‌دره پرده‌ای میکشید . دختر خوش‌صورتی ازاهالی امامزاده قاسم (افسوس‌که کچلی مقداری ازموهای سرش را برده بود) کمرخدمتش را بسته بود . بدستور استاد رفت ازبازار امامزاده قاسم برایمان چلوکباب وخربزه وسکنجبین آورد ولی افسوس‌که هجوم زنبور هرکام شیرین را تلخ میساخت . اززنبورگذشته معلوم شد مارهای زیادی هم انیس ومونس رفیق ما شده‌اند ، دیدار باختصار برگذار شد ودفعهٔ دیگری‌که خدمتش رسیدیم درنزدیکی میدان تجریش درخانه‌ای بودکه اجاره کرده بود . درآنجا پرده‌ای را بما نشان دادکه بیاد سویس وساحل دریاچهٔ لمان ازولیعهد عزیز کشیده بود ورویهمرفته چنگی بدل نمیزد . نظر دوستان را درنهایت سادگی وبشاشت پذیرفت وپس‌ازآن مجلس وآن ساعت دیگر اورا ندیدیم . او هم رفت وماهم میرویم وخدا اورا وامثال اورا بیامرزدکه راستی درویش وهنرمند بود .

نفر چهارم جوانی بودکه برای تحصیل به برلن آمده بود . حبیب‌الله ابهری نام داشت ونیز ازشاگردان‌کمال‌الملک بود وپس‌ازپایان تحصیلات خود بایران مراجعت نمود ودرآنجا درعین جوانی وناکامی برحمت ایزدی پیوست . خداوند اورا بیامرزد . دربرلن باخانوادهٔ یك نفر تاجر ایرانی ازاهالی تبریز موسوم به عبداللطیف‌که مرد رند وزنده‌دلی بود ومدتی مغازهٔ کفش‌فروشی داشت آشنائی پیداکرده بود وپرده‌ای (پورتره) ازهمسر اوکه خانمی فرانسوی بودکشیده بودکه مهارت اورا دراین فن نشان میداد .

روزی ازو خواهش نمودم‌که مقاله‌ای درخصوص استاد خودکمال‌الملك بنویسد تا در مجلهٔ «علم وهنر» بچاپ برسانم . مقاله را نوشت ولی چون مجله دولت مستعجل‌گردید آن مقاله همچنان چاپ نشده موجود است‌که اکنون ارسال میدارد تا درصورتی‌که مقتضی دانستند درمجله «هنرومردم» مندرج دارند .

اینك مقالهٔ حبیب‌الله ابهری دربارهٔ استادش‌کمال‌الملك‌که دربرلن درماه اوت ۱۹۲۸ نوشته شده‌است وما بدون‌کمترین تصرفی دراینجا نقل مینمائیم :

کمال‌الملك

« جناب آقای میرزا محمدخان غفاری‌کمال‌الملك نقاش مشهور ایران درحدود سنهٔ ۱۲۷۰ هجری درکاشان متولد وامروز ازریاست‌کل صنایع مستظرفه ایران‌کناره‌جوئی‌کرده در یکی‌ازشهرهای خراسان درحدود سن هشتادسالگی درملك محقرشخصی‌خود منزوی‌زندگی میکند.

پدرکمال‌الملك میرزا رضاخان نام غفاری ازاهل‌کاشان بودکه ایشان هم تااندازه‌ای ازصنعت نقاشی بی‌بهره نبودند وچون اولاد خودرا دراین فن مستعد دید بتشویق وترغیبش‌کوشید وچون معلم صحیحی درآنجا پیدا نمیشد ایشانرا بطهران نزد آقای مزین‌الدوله نقاشباشی معروف فرستادکه تحصیلات نقاشی خودراکامل نماید . آقای مزین‌الدوله‌که هنوز درحدود ۱۱۰ سالگی حیات دارد ودرآنزمان اولین نقاش ایرانی بودند وشاهکارهای نفیس ازخود بیادگارگذارده‌اند منجمله یکی ازتابلوهای ایشان تابلوئی است‌که عکس میوه‌جات را ازروی طبیعت ساخته در مدرسه‌کمال‌الملك حاضر وموجود است .

ناصرالدین‌شاه چون میل مفرطی بنقاشی داشت واغلب خودش نیز نقاشی میکـرده مزین‌الدوله را برای معلمی نقاشی ایران باروپا فرستاد . مزین‌الدوله چون ازاروپا برگشت شاه اورا نقاشباشی دربار خودکرده ودرضمن هم درمدرسهٔ دارالفنون معلم فرانسه ونقاشی بود . منجمله‌کمال‌الملك وعدهٔ دیگرهم ازشاگردان او بودند . کمال‌الملك چون درمیان رفقای خود ازهمه مستعدتر وبا ذوق‌تر بود درمدت قلیلی ترقیات فوق‌العاده نمود . مزین‌الدوله ازاین ذوق واستعداد سرشار شاگرد خود شاد واغلب تعریف اورا نزد شاه میکرد وشاه نیز اورا اغلب تشویق مینموده است .

باری درهمین اوقات بودکه توقعهای بیجای اعیان ومتمولین مملکت فکر این نقاش جوان جوان‌فکر را دائم بواسطهٔ رجوعات خود درفشار میگذاشت وهرکس میل داشت‌کـه کمال‌الملك عکس اورا بسازد وگاهی‌که ازشدت‌گرفتاری امتناع میورزید شاه را واسطه میکردند ونمیگذاردند بمیل خود باشد وآنچه‌که درفکر دارد بروی تابلو بیاورد . دراین اوان بودکه شاه ماندن‌کمال‌الملك را بیش ازاین درایران صلاح ندانسته وکم‌کم وسایل سفر اورا باروپا برای تکمیل این صنعت مهیاکرد .

نقاشیهای کمال‌الملك قبل ازسفر بفرنگستان هم بسیار جالب دقت ومیتوان‌گفت از نقاشیهای پس‌از سفر فرنگستان عقب نمیمانند . البته نباید منکر شدکه سفر کمال‌الملك بفرنگ خیلی براطلاعات او افزود واورا فوق‌العاده ترقی داد وبا طرز فرنگی آشنا ساخت .

سرگذشت‌کمال‌الملك دراروپا یعنی تحصیلات نقاشی او درآکادمی نقاشی پاریس و رم وکارهائی‌که‌کرده وتابلوهائی‌که ساخته خودش تاریخچهٔ مخصوصی داردکه دراین مختصر نمیشود شرح داد .

درسن ۳۰ یا ۳۵ سالگی درطهران روزنامه‌ای بنام «شرف» ماهی یکنمره منتشر میشدکه درصفحهٔ اول عکس مشاهیر دنیا یا ایران را باقلم ساخته ودرسه صفحهٔ دیگر شرح حال وتاریخچهٔ زندگانی آنها را با خط وعبارت بسیار ممتاز میساخت . من‌جمله یکی از نمره‌های این روزنامه عکس‌کمال‌الملك را ساخته وتاریخ وشرح زندگانی اورا پیش وبعدازسفرفرنگ با تمام جزئیاتش نوشته‌است . نشانها ودرجات ومدالهای درجهٔ اولی‌راکه از ناصرالدین‌شاه وخلعتهائی‌که درنتیجهٔ ساختن تابلوهای عالی باو داده شده و درجات ترقی و تابلوهای اورا یکی بیکی شرح داده‌است .

کمال‌الملك ازتابلوهای زیادی‌که دراروپا چه ازروی طبیعت وچه ازروی‌کار نقاشان بزرگ دنیا ساخته عدهٔ زیادی را همراه خود بایران آورده است وچنانکه دیده میشود عدهٔ زیادی ازتابلوهای‌کمال‌الملك صورتهای اعیان ورجال مملکت است واشخاصی‌که تابلوهای صورت عضدالملك وسردار اسعد وحکیم‌الملك وآقاسید نصرالله سادات اخوی را دیده‌اند میدانندکه این قلم چه اعجازی‌کرده است . اگر این تابلوها درتوی قاب نبود وباسم تابلو بدیوارهای مدرسهٔ صنایع مستظرفه آویخته نبود وبالاخره درنقطهٔ دیگری بود وکسی هم بدون سابقه از در داخل شده وباین تابلوها برمیخورد بدون‌شك سلام‌کرده ومنتظر شنیدن جواب سلام می‌ایستاد . کمااینکه مکرر اتفاق افتاده است بعضی اشخاص این تابلوها را دروهلهٔ اول با طبیعت اشتباه‌کرده‌اند . معذلك کمال‌الملك‌گاهی ازاوقات‌که فرصتی‌یافته غیرازتصویر اشخاص تابلوهای بامعنی واخلاقی ساخته است چنانکه درسفر عربستان وبغدادی‌که‌کرده تابلوئی معروف بتابلوی بغدادی‌ها ساخته که موضوعش اینست :

«دختر وجیهه‌ای با مادرش برای فهمیدن طالع خود نزد یکی ازیهودیهای بغداد آمده‌اند . فالگیر با رفیقش دراطاق خود درروی‌گلیمی نشسته وجعبه‌ای درمیان‌گرفته‌اند . دست رمال لای‌کتاب فال وبا خنده مشغول شرح دادن طالع دختر است . دخترکه قدری هم بزك‌کرده است با چادر تافته پیچه را بالا زده ودو دستش را روی یکدیگر روی زانوی خودگذارده واز شنیدن طالع خوش خود تبسم میکند . دریکطرف اطاق قلیان رمال وصندلی چوبی است ودرطرف دیگر رختخواب رمال است‌که باو تکیه داده است» .

انصافاً بقدری این مجلس‌گرم وبا مزه واشخاص با حالت هستندکه‌گویا انسان صدای حرفشان را میشنود . بیننده بزودی ملتفت خباثت این نوع متقلب میشودکه حتی خودشان هم ملتفت خرافات‌کار خود بوده ولی این راه را وسیله‌ای برای جیب‌بری وشهوت‌رانی خود قرار داده‌اند .

من‌جمله ازتابلوهاکه دربغداد ساخته است تابلوی زرگر معروف است‌که هرچه درباب آن تعریف شودکم است . کمال‌الملك هرکاری را امتحان داده است مثلاً عکس پیشخدمت خودرا درفرانسه ساخته‌که‌گویا بیش ازبیست‌وپنج دقیقه طول نکشیده است درصورتیکه درنهایت

تالار آینه — اثر کمال‌الملک — مجلس شورای ملی

مشابه با طبیعت وصحت طرح وقشنگ میباشدکه اگر همین تابلو را یك نقاش متوسط میساخت محبور بصرف‌کردن دوهفته وقت بود . درعوض تابلوئی هم ساخته است‌که شش سال برسر او کار کرده است .

حال تصور نشودکه آهسته‌کارکرده است بلکه اساساً تابلو پرکار وپرزحمت بوده است . اکنون مقتضی است قدری دراطراف این تابلوکه بعقیدهٔ اهل فن بهترین وعالیترین شاهکار این نقاش است و بلکه اعجاز و قدرت قلم این ساحر نقش را نشان میدهد ، قدری صحبت شودکه تا بعضی ازهموطنان بی‌اطلاع ازخلقت عجیب ومهمی‌که پنجهٔ بااستعداد یکنفر نقاش ایرانی اورا پرورانده مسبوق شده ودرهرموقع افتخارکنند .

تابلوی مزبور نقش موزهٔ برلیان است‌که یك متر دریك متروربع بیش نبوده واکنون درطهران ضبط موزهٔ ایران است . این تابلوکه بنابدرخواست ناصرالدین‌شاه درحدود چهل سال قبل ساخته شده است‌گویا سابقاً درمدرسهٔ نقاشی بوده ولی بعدها بواسطهٔ اهمیت فوق‌العاده‌ای‌که داشته بموزهٔ دولتی نقل شده است . موزهٔ برلیان‌که اغلب عکسش درکارت پستالهای ایران دیده میشود عبارت از طالار بسیار بزرگی است‌که سقف وچهار دیوارآن آینه‌کاری ودر جرزها وسقف اطاق آینه‌های قدیمی بزرگ‌کارگذاشته ودراطراف آن چراغهای الکتریك نصب شده است . سقف اطاق سه چهل چراغ بزرگ‌که هرکدام صد شاخه ودرروی هرکاسه لاله عکس رنگی ناصرالدین‌شاه منقوش است آویخته شده است . دریکطرف اطاق تخت طاوس وکرهٔ جواهر وشمعدانهای پرقیمت طلا میباشد . دردوطرف اطاق هم درهای بزرگی‌است‌که بباغ بازشده ودر جلوی آنها دراطاق پرده‌های تورآویخته شده است .

آقای‌کمال‌الملك عکس این طالار را ازروی طبیعت درحالیکه ناصرالدین‌شاه نزدیك تخت طاوس روی صندلی نشسته وشمشیرش را بروی زانوی خودگذارده ساخته است . باید دانست‌که یکی ازکارهای مشکل نقاشی ساختن بلور وآئینه وشیشه‌جات وآب میباشد چون این چیزها ازخود رنگی ندارند وساختن شیئی بیرنگ بتوسط رنگ‌کار مشکلی است ورنگ اینها انعکاسات رنگ اشیائی است‌که دراطراف افشان میباشد . حال نقاش باید برای مجسم‌کردن وساختن مثلاً یك‌کاسهٔ لاله خیلی مهارت بخرج بدهدکه اورا برنگ بلور ومثل طبیعت بسازد . حال ازیك‌کاسه لاله‌گذشته کمال‌الملك عکس سه چهل چراغراکه هرکدام صد شاخه دارد ودرروی هرکاسه‌ای هم عکس ناصرالدین‌شاه میباشد ساخته است . کاش همین سه چهل چراغ‌کار را تمام

میکرد این سه چهل چراغ عکسشان درآینههای بزرگ روبروکه دردیوار کارگذاشتهاند افتاده وچون باز درطرف دیگر طالار آئینهای میباشد باز دومرتبه عکس این چراغها درآئینههای دیگر منعکس شده است وخلاصه اینکه تا چشمکار میکند انسان چهلچراغ میبیندکه همهٔ آنها درکمال وضوح مثل طبیعت درروی تابلو ساخته شده است . گذشته ازاین تمام اینها وزمین اطاق وعکس ناصرالدینشاه وبالاخره تمام طالار وآنچهکه دراو هست درسقفکه ازآئینه است منعکس شده وساخته شده است . آقای‌کمال‌الملك عکس خودرا همکه دریکی ازآئینهها منعکس شده ومشغول ساختن تابلوی این طالار است درتوی همین تابلو ساخته است . عکس ناصرالدینشاه وتخت‌طاوس وکرهٔ جواهرکه درآئینهها منعکس شدهاند همه ساخته شده وآئینههای مثلث ومربع‌کوچك وبزرگ‌که بحاشیههای دیوارها وسقف دورتادور نصب شده بعضیها درحال درخشیدن وبعضیها تاریکتر همه ساخته شده است . باری‌کمال‌الملك تابلوئی ساختهکه دست ایرانی هرگز بهتر ازاو نتواند ساخت .

اگرکسی عشق نقاشی داشته باشد نه مثل مردم عامیکه تابلوی صحرای‌کربلا یا روز محشر را بصد قسم این تابلوها ترجیح میدهند ودرجلوی این تابلو بایستد وبکنه ونکات آن پی‌ببرد مدهوش میشود . گذشته ازاینکه این تابلو قدرت قلم این آرتیست را میرساند منتهای صبروحوصلهاش راکه طبیعت به‌کمترین‌کسی عطا میکند میرساند . چنانکه اشاره شد درسر این تابلو خیلی تندکارکردهاند ولی با بودن‌کرورها آئینه‌کوچك وبزرگ وانعکاسات خسته‌کنندهٔ آنها وعکس شاه وفرش زمین وطالار وصندلیهای مخمل وپردههای تور وغیره وغیره‌کمتر ازاین مدت نمیشد تمام شود وبنظر بعضیها حتی این تابلو درمدت شش سال خیلی زود ساخته شده است . متأسفانه این تابلو وتابلوهای دیگر چون بی‌پولی وبیعلاقگی اجازه نمیدهدکه درمطابع مهم دنیا بشکل باسمه وکارت پستالهای رنگی وغیره رنگی چاپ شده میان مردم وممالك دنیا منتشر شود این‌استکه درهمان موزه ومدرسهٔ صنایع مستظرفه ایران مدفون وحتی شایدگردوغبار چندین ساله هم ازپشت آنهاگرفته نشده است . کمال‌الملك‌گاهی ازاوقاتکه برسرکار مینشست ومست کار میشد یکوقتی برمیخاستکه هوا تاریك شده بود وحتی ناهار خودرا هم فراموش میکرد .

در ۱۷ سال قبل دولت ایران درخیال تأسیس مدرسهٔ صنایع مستظرفه افتاد وکمال‌الملك را برای ریاست آن مدرسه وکلیهٔ صنایع مستظرفهٔ ایران معین‌کرد ومحل مدرسهٔ مزبور را جنب خیابان نگارستان درخیابانیکه امروز موسوم به خیابان‌کمال‌الملك است قرار داد . مدرسهٔ صنایع مستظرفه عبارت ازباغ بسیار بزرگی استکه دریکی ازآنها عمارت سالونهای نقاشی قرار گرفته وعمارت باغ دیگرکه سابقاً ارگ فتحعلیشاه بوده واکنون هم باهمان تزئینات وگچبریهای صد ساله باقی است مخصوص مجسمه سازی ومنبتکاری وقالیبافی است . کمال‌الملك قبل‌ازاینکه این مدرسه را تأسیس‌کند تابلوهایش متفرق وهرکدام نزد یکی ازرجال مملکت بود . بعدازآنکه مدرسه تأسیس شد بهرنحوی بود تابلوهای خودرا جمعآوری وترمیمکرده وبدیوارهای مدرسه آویخت . درآن‌ابتدا درمدرسه شعب مجسمه سازی وقالیبافیوحجاری ومنبتکاری وجود نداشت فقط نقاشی بود وبس . یکی دوتا هم مجسمه بودکه ازاروپا آورده بودند . لوازمات واسباب‌کار هم خیلی ناقص بود وکمال‌الملك مجبور بود شاگردها را شخصاً تعلیم بدهد ومیگفتکه برای ایجاد یك مدرسهٔ آبرومندی مجبور به تربیت چند معلم قابل میباشمکه بعدازآنکه قسمت نقاشی روبراه شد مجسمه سازی وشعب دیگررا هم شروع میکنم .

باری‌کمال‌الملك درآن ابتدا بازحمات زیادی موفق بداشتن پنج شش نفر معلم قابل شد که درنتیجه شاگرد مدرسه زیاد شده وکمال‌الملك دراین اواخر ازقسمت بودجهٔ مدرسه خیلی در زحمت بود وچون اغلب بودجه مدرسه بتعویق میافتاد وشاگردانشکه اغلب زن وبچه داشتند وحقوق خیلی‌کمی میگرفتند دائم ازفشار بی‌پولی شکایت میکردند ودرمملکت اهل ذوقی هم نبودکه تابلوهای آنها را بخردکه اقلاً چهار شاهی دردست داشته باشند این بودکه‌کمال‌الملك هم میل نداشت شاگردهای نجیب وبا ذوق خودراکه مثل اولادش بودند درتنگدستی ببیند اغلب

خیلی کوشش میکرد که شاید این اشکال را برطرف کند ولی چند مرتبه که خیلی درفشار واقع شد تابلوهای خودرا ازمدرسه بخانه کسید ومدرسه را تعطیل کرد دومرتبه دولت ترضیه خاطرش را فراهم نموده تابلوها را بمدرسه عودت میدادند وبازهم که مکرر این اتفاق میافتاد عصبانی شده ومیگفت والله من پیرم ودیگر آن حرارت وپشتکار جوانها را ندارم ودرمقابل این سختیها نمیتوانم استقامت کنم چه کنم ؟ ومیگفت من بعکس همهٔ پیرها هستم که درجوانی سختی دیده ودر پیری راحت میشوند ولی من درجوانی راحت بوده ودرپیری مدلت میکشم .

کمال‌الملك خودش گویا درحدود ماهی سیصد تومان حقوق میگرفت ولی چه میکرد ؟ اغلب آن اندازه‌ای که خرج ماهیانهٔ خودش بود برمیداشت وبقیه را تبدیل بپول سفید کرده درکیسه‌ای ریخته ومیآورد دراطاق معلمین دهان کیسه را بازکرده روی میزمیگذاشت وشاگردان بی‌بضاعت خودرا یکی‌یکی صدا میکرد ومیگفت آقاجان بیا ببینم تو چقدر پول میخواهی وگاهی ازاوقات شاگردانش ازروی مزاح میگفتند البته هرقدر بیشتر بـدهید بهتر خواهد بود بعد میخندید ومیگفت نه حالاکه خیلی طمع داری بگذار خودم بتو بدهم بعد تااندازه‌ای که حق او بوده باو داده خرسند وخوشحال روانه میشدند . بهمین ترتیب پولهای کیسه را بهرکدام بتفاوت شش هفت تومان میداد تا تمام میشد . علاوه براین خیلی ازشاگردهاکه ازدولت خیلی کم حقوق میگرفتند کمال‌الملك بآنها ماهیانه ازحقوق خودش حقوق میداد . گذشته ازاین گاهی ازاوقات ازاروپا رنگ ولوازم نقاشی واردکرده بشاگردانش تقسیم میکرد .

دراین اواخر که خیلی خسته شده بود تعلیم دادن شاگردها را بعلمین مدرسه واگذار کرده بود وخودش هفته‌ای دوسه مرتبه بسالون وارد شده وشاگردها را سرکشی میکرد ومراقبت آنها را بمعلمین توصیه مینمود بعد دریکطرف اطاق ایستاده تابلوهای طرف دیگر را بدقت تماشا کرده وقلباً تبسم میکرد . گویا خودش ازکارهای خود لذت میبرد وگاهی میگفت آن لذت دخل صد هزار تومانی راکه یکنفر تاجر ازمال‌التجارهٔ خود یا یکنفر سیاسی ازکامیابیهای خود میبرد باندازه یك نگاهی که نقاش بتابلو ونتیجهٔ زحمات خود میکند نخواهد بود واغلب درمواقع بیرون رفتن ازسالون باصدایی مخصوص شاگردان را مخاطب ساخته ومیگفت کارکنید کارکنید که انسان رستگار میشود هوچیگری تملق رقابت وطمع راکنار بگذارید درهرکاری اول خدا بعد عزت نفس خودرا درنظر بگیرید چون من پیر شده‌ام تجربه کرده وباینها ایمان آورده‌ام .

کمال‌الملك گذشته ازکار ازحیث اخلاق وپاك ضمیری مدارج عالی را طی کرده بود . اغلب اشخاصی که باین درجات میرسند طبعاً متکبر شده وحرف کسیرا نمیشنوند واگرکسی جزئی ایرادی بکار آنها بگیرد متغیر شده ومیگویند یعنی چه تو میخواهی بمن یاد بدهی . ولی کمال‌الملك گاهی ازاوقات که نقاشی میکرد ازشاگردهای خود مشورت میکرد . روزی که دراطاق محقر خود درمدرسه نشسته ومشغول ساختن نیمرخ خود ازروی دوآئینه بود یکی ازشاگردها را که ازآنجا عبور میکرد صدا زده وگفت آقاجان بیا ببین این صورت بمن شبیه شده یانه ؟ وآیا طرح ورنگ‌آمیزی او بنظرت صحیح میرسد یا غلط دارد ؟ شاگرد بیچاره درجا خشك شده وگفت قربان این چه فرمایشی است میفرمائید بنده را چه‌که بجنابعالی تعلیم بدهم استدعا میکنم بیش‌ازاین بنده را خجالت ندهید . استاد گفت امیدوارم که این حرف شما ازروی تملق نباشد ولی بدانید که یك چیزهائی است که بچشم شما میرسد که بچشم من نمیرسد وبالعکس .

گاهی بعضی ازشاگردان که میخواستند صورت رجال مملکت را ساخته واستفاده ببرند جداً ممانعت میکرد ومیگفت این تملق بازیها راکنار بگذارید اینها بانسان نقاشی یاد نمیدهد اینجا مدرسه است دکان نیست که کسب کنند اگرهم میخواهید تابلوهای خودرا بفروشید واستفاده ببرید چیزهای صنعتی وموضوعهای مفید یا دورنماهای عالی ازروی طبیعت بسازید که هم درضمن کار یادگرفته وهم استفاده کرده باشند .

کمال‌الملك دراروپا غیرازتابلوهای زیادی که ازروی طبیعت ساخته ازروی بعضی‌از تابلوهای معروف کار نقاشان بزرگ مثل رامبران وتیسین وروبنس که عاشق آنها شده بود کپی

کرد ولی این تابلوها را بسبك خود آنها وبقدری ازحیث رنگ طرح وسبك قلم شبیه ساخته است که اگر حقیقةً اینها را بجای تابلوهای اصلی خودشان بگذارند بکلی اشتباه میشود . این تابلوها چون بسبك اروپائی وباصطلاح نقاشان تکه رنگ ساخته شده شاید پسند ایرانیها مثل موسیقی وغذای اروپائی واقع نشود ولی اهل فن بکنه این تابلوها پی‌برده ونکات صنعتی آنها را درك میکنند . مهمترین این تابلوها صورت رامبران وسن‌ماتیو ازروی‌کار خود رامبران وقبرگذاردن حضرت عیسی ازروی تابلوی تیسین میباشد فقط فرقی‌که مابین تابلوهای‌کپی شده مزبور با تابلوهای خود نقاشان میتوان‌گذارد این استـ تابلوهای آنها ازروی طبیعت ومال‌کمال‌الملك ازروی آنها ساخته شده والا درچیزهای دیگر بکلی مساوی هستند .

کمال‌الملك ازروی صورت خود چه نیمرخ وچه تمام رخ خیلی ساخته است . دوتای نیمرخهایش یکی باکلاه ودیگری بیکلاه درحال خنده میباشند . دو سه صورت خودرا هم تمامرخ دراروپا ساخته است .

دراین اواخر دست‌کمال‌الملك رعشهٔ زیادی پیداکرده‌بود بطوریکه مجبوربود ولواینکه ازچیزی عبوس شده باشد خودرا مجبوراً بخنداند وچون این تابلو بواسطهٔ رعشهٔ دستش چند ماه بطول انجامید دراینمدت‌کمال‌الملك همیشه خندان بود .

چیز غریبی است‌که‌کمال‌الملك ازحیث قدوقامت وسیما وصباحت منظرهم‌کامل است گویا رأی الوهیت برآن قرارگرفته بودکه یکنفرآدم ازهرحیث بیعیب درایران خلق‌کند . گویا بهمین جهت هم بودکه ازروی صورت خود خیلی ساخته است . اگرکسی قیافهٔ کمال‌الملك را باآن قامت رشید وچهرهٔ گیرایش درخیابان طهران دیده باشد تصدیق عرایضم را میکند .

کمال‌الملك غیرازنقاشی رنگ وروغن آب ورنگ هم‌کار میکند . سبك آب ورنگ او که پرداز درشت باشد سبکی‌است درنهایت قشنگی ومخصوص بخودش‌که آنچه تحقیق شده است درکار نقاشان دیگر دنیا چنین سبکی دیده نشده .

ازکارهای آب ورنگ معروفش شیخ دعاخوان است‌که درموزهٔ ایران ومولانای معروف وعرب خفته وصورت خود میباشدکه درمدرسه صنایع مستظرفه است .

چنانکه مشهور است درچند سال قبل نمایشگاه بزرگی‌که دررم تأسیس شده بود ودرآن نمایشگاه تابلوهای نقاشی نقاشان بزرگ آورده شده بود دولت ایران باکمال‌الملك مشورت‌کرده ویکی ازتابلوهای عالی اوراکه درفوق بدان اشاره شد وشیخ رمالی است با دو زن پیروجوان‌که مشغول رمل‌انداختن درروی میز وبقول نقاشان دل میبرد اورا بنمایشگاه مزبور فرستادند ودر آنجا مورد توجه مخصوص شده ومفقود شد تااینکه پس‌ازچند ماه درنتیجهٔ اصرارکمال‌الملك وجدیت دولت ایران وقابلیت قنسول ایران دررم تابلوی مزبور بعدازچندین ماه پیدا شد ولی افسوس‌که وسط تابلو نزدیك صورت شیخ پاره وسوراخ بزرگی شده بود وازاینرو داغی بردل کمال‌الملك‌گذاشته شد با آه وافسوس وپشیمانی زیاد درصدد ساختن تابلوی دیگر ازروی او برآمد وبعضی‌ها میگویند تابلوی دومی را بهتر از اولی ساخته است پس ازآن‌کمال‌الملك توبه نمودکه تابلوهای خودرا بنمایشگاههای دنیا ندهد .

کمال‌الملك شاگردان ماهری درمجسمه سازی تـربیت نمود وبهترین مجسمه‌ای‌که ساخته‌اند مجسمهٔ رضاقلی نام‌گچ‌کوب است‌که حکایت شیرینی هم ازاو نقل میکنند ودیگری مجسمهٔ حاج مقبل سیاه است‌که درروی تخته پوست نشسته ومشغول نی‌زدن است . معروفست وقتی یکی ازسفرا برای تماشا بمدرسه دعوت شده بود ودرسالون نقاشی خود حاج مقبل را پشت درب اطاق‌گذارده بودندکه نی بزند ومجسمه اورا هم دراطاق جلوی درب‌گذارده بودند سفیرکه روی صندلی نشسته صدای نای را میشنید دائم تعریف میکرد ولی تعجب‌کرده بودکه چطور دست وسر او ابداً حرکت نمیکند ومکرر میپرسیدکه علت چیست‌که حاج مقبل مثل مجسمه نشسته وابداً حرکت نمیکند لااقل باید انگشتان وگوشهٔ لب خودرا حرکت بدهد . گفتندکه چون مجسمه است اعضای خودرا حرکت نمیدهد والا خود مقبل‌که درپشت در نشسته درحرکت میباشد.

پس ازآن حاجی [illegible]بل وارد شده ودرروی تخته بوست نزدیك مجسمه نشست خنده وبهت غریبی اطاق را فراگرفت وبسازنده وصنعتگر آفرین گفتند . مجسمه‌های زیاد دیگری هم ساخته‌اند مثل مجسمهٔ امیرکبیر وفردوسی درروی عقاب وخودکمال‌الملك ومجسمه سنگ مرمر نادرشاه افشار که برای مقبره‌اش اختصاص داده‌اند .

انصافاً بابودن اینگونه استادان چیره‌دست جای نادر است که مجسمه اعلیحضرت پهلوی راکه قامت رعنایشان ضرب‌المثل است درسرزمین رشت بکلی غیرقابل‌اظهارکه سبب سرافکندگی ایرانیان است برپاکنند .

دراین اواخرکمال‌الملك برای ساختن دورنمائی‌که ازروی طبیعت انتخاب‌کرده بود چادری زده ونظربااینکه منزلش دور ازآن نقطه بود شبها را درآنجا میخوابیده است اتفاقاً شبی برای حاجتی‌ازچادربیرون میآید بواسطهٔ تاریکی هوا پایش بطناب چادر بند شده وبشدت برزمین خورده ومیخ چادر بچشم چپش اصابت نموده وازاین‌رو خون دردل هموطنانش مینماید ؟ بصدای نالهٔ دلخراش آقای‌کمال‌الملك نوکرش سراسیمه بیرون دویده وآقای خودرا با صورتی خونین یافته وطبیبی بشتاب حاضر وبزحمتی چشم را موقةً بسته وفردای آنروز بخواست خودش بطهران حرکت نموده مدتی مشغول معالجه چشم میشود ولی چشم چپشان بکلی ضعیف میشود .

بلی تقدیر هرچه باشد همان میشود . درهمان مواقع درجراید ممالك خارجه نوشتندکه چشم صنایع مستظرفه مجروح شد بااین حال گمان میکنیدکه‌کمال‌الملك دست ازنقاشی برداشت ؟ خیر این عاشقی‌است‌که هیچ مانعی اورا ازمعشوق او جدا نمیکند وچنانکه‌گفته شد هنوزهم بکار خود مشغول است» .

برلن ، ۲۵ اوت ۱۹۲۸

حبیب‌الله ابهری

این بود مقالهٔ ابهری ازشاگردان‌کمال‌الملك واکنون بمنظور مزید فایده مطالب دیگری را نیز بعرض میرساند :

« قسمت دوم »

تبصره

مقالهٔ ما درواقع درهمینجا بپایان رسید وآنچه دربارهٔ کمال‌الملك بایستی‌گفته شود گفته شد ولی برای مزید افادت شاید بی‌مناسبت نباشدکه دونکته را نیزکه خالی از فایده نیست بعرض خوانندگان «هنرومردم» برسانیم :

اولاً نظربااینکه درابتدای مقاله اشاره‌ای بمجلهٔ «سخن» رفته است وممکن است بعضی ازخوانندگان « هنرومردم » دسترسی بآن شماره ازمجلهٔ «سخن» نداشته باشند شاید بی‌مناسبت نباشدکه پاره‌ای ازجمله‌های آن مقاله را دراینجا نقل نمائیم :

«اخیراً دراوایل بهار امسال چهارمین نمایش نقاشی‌که هردوسال یك‌بار باسم «بی‌ینال» دریکی ازشهرهای بزرگ تشکیل میبابد درپایتخت‌کشور ما درشهر طهران انعقاد یافت وچند تن ازنقاشهای جوان وهنرمند ما درآنجاکارهای خودرا درمعرض تماشای هموطنان وبیگانگانی‌که درطهران اقامت دارند ویا ازجاهای دیگر بدانجا آمده بودند نهادند . چهارنفر ازمنقدین هنری معروف فرنگی نیزکه صاحب مقام وشهرت هستند به طهران آمده بودند وپس‌ازتماشا وملاحظه کار نقاشهای ایرانی ومطالعهٔ کافی نظر وملاحظات ومدرکات خودرا اظهار داشتندکه بطور خلاصه در «ژورنال دوطهران» که بزبان فرانسه درطهران انتشار میبابد درشمارهٔ ۲۵ فروردین ۱۳۴۳ مطابق با ۱٤ آوریل ۱۹٦٤ بچاپ رسیده است .

یکی‌ازچهارتن نقاد نامی خانم پالما بوکارلی ایطالیائی‌است‌که مدیر «گالری هنرمدرن» درپایتخت ایطالیا میباشد . وی درطی بیانات خود دربارهٔ نقاشی درایران چنین اظهارداشت :

« . . . این نوع «بی‌ینال»ها بنقاشهای هنرمند ایرانی اجازه خواهد دادکه هنرخودرا با هنر ممالك دیگر مقایسه نموده بسنجند واین‌نمایشها را باید برای‌آنها ترتیب داد چونکه براستی مستحق وسزاوارآن هستند و نیز بآنهاکمك خواهد نمود تا خودرا ازین تمایلی‌که درنزد بعضی ازآنها قوت‌گرفته است رهائی بخشند واین تمایل عبارت است ازاین‌که آنچه را درکشور آنها درقرن نوزدهم نقاشی مینامیده‌اند ازنو زنده نمایند درصورتی‌که آن نقاشی هیچ ارزش هنری نداشته وترجمه‌ای بیش نبوده از یك «آکادمیسم»[1] سهل وساده و براستی جای تأسف است‌که بعضی‌ازین جوانان باهنر درصدد باشند چیزی‌را دوباره زنده نمایندکه هرگز زنده‌نبوده وجان نداشته است » .

ازین بیانات چنین مستفاد میگرددکه این نقاد ایطالیائی اعتقادی بنقاشی مـا ایرانیان درقرن نوزدهم میلادی‌که درحقیقت دورهٔ قاجاریه است ندارد واین‌نظر برای راقم این سطورکه همیشه شنیده بودم نقاشهای آن‌دوره برای خودکسانی واشخاص باهنری بوده‌اند ونقاش بزرگی چون‌کمال‌الملك را پرورش داده وبوجود آورده‌اند مایهٔ تعجب‌گردید وبخصوص ازخود پرسیدم که آیا این‌خانم‌که بدون تردید اهل‌نظر وبصیرت‌است‌کمال‌الملك را هم در زمرهٔ نقاشهای ایرانی قرن نوزدهم خواسته است بشمار بیاورد یا نه وهرچند بارها درنزد خود اندیشیده بودم‌که چرا از نقاش‌بزرگ ما کمال‌الملك‌که علاوه‌برهنر براستی خداوندِاخلاق وانسانیت‌هم بود درموزه‌های فرنگستان (تاآنجائی‌که برمن معلومست) پرده‌ای دیده نمیشود وعاقبت بدین‌نتیجه رسیدم‌که لابد نظر این‌خانم محترم‌که بیشتر وشاید منحصراً با نقاشی جدید یعنی «آبستره» (تجریدی) سروکار دارد درمورد اساتید ایرانی دورهٔ اخیر ازهمینجا سرچشمه‌گرفته باشد یعنی چون تنها این نوع نقاشی را در مدّ نظر دارد سبکهای دیگررا وعلی‌الخصوص سبك قدیمی‌راکه عموماً سبك وشیوهٔ نقاشهای ما درقرن نوزدهم (وقسمت اول قرن بیستم میلادی) بوده‌است نمیتواند بپسندد[2] وبهمین ملاحظه‌کار اساتیدی مانندکمال‌الملك‌راکه مانند اساتید بزرگ‌دنیا درسوابق‌ایام چه‌بسا اشخاصی‌را می‌نشانده‌اند وازروی‌آن نقاشی‌میکرده‌اند وصورت (پرتره) بوجود میآورده‌اند . . . ویا ازچند نفر مجلس محفلی میآراسته‌اند واز روی‌آن نقاشی میکرده‌اند ویا منظره وچشم‌اندازی را زیبا ودلپسند یافته ازآن پرده میساختند وزیاد با مناظر بزرگ ومتحرك (دینامیك) از قبیل جنگ وحریق وفرار وامثالهم‌که باصطلاح فرنگیها «کومپوزیسیون» میخوانند سروکاری نداشته‌اند برای این‌نوع نقادهای هنری‌امروز دردنیا جلوه‌ای‌ندارد ومیگویند این‌قبیل‌نقاشی«فیگوراتیف» درحقیقت حکم‌آینه‌ای‌را داردکه‌آنچه‌را درمقابل چشم دارد نقاشی میکند وهرچند دربرگرداندن آن نهایت مهارت وزبردستی‌هم داشته باشند ودر رنگ‌آمیزی ودرمناظر ومرایا استاد باشند سواد بردار و«کوپیست» وآئینه‌ای بیش نیستند مگرآنکه واقعاً نابغه وصاحب «ژنی» باشند ومسیحاقلم باشند ودرکار وپردهٔ‌خود روح‌وجان وروان‌بدمند وزندگی ببخشند واسرار درونی ومافی‌الضمیر خودرا درکارخود مجسم وآشکار سازند .

حالا آیا کارهای‌کمال‌الملك‌که خود بدون تردید صاحب ذوق سرشار واحساسات بلند وافکار ارجمند بوده وخدای عزت‌نفسش میتوان خواند وآنهمه شیفتهٔ شعرخوب وعرفان وطبیعت

---

۱ – مقصود از اصطلاح «آکادمیسم» چیزی‌است‌که برطبق اصول وقواعد معمولی‌که شاگرد از استاد میآموزد ومقبول عامه‌است بعمل‌آمده باشد وازاین‌گذشته کلمهٔ «آکادمی» پرده‌ای را هم‌که از روی یك «مدل» وبدن لخت‌کشیده باشند معنی میدهد .

۲ – هرچند درعمارت‌گلستان تابلوئی از مصورالملك موجود است‌که سبك دلپسند مخصوصی داردکه ازسبك‌کلاسیك متفاوت وقابل توجه است .

وزیبائی ونیکی بوده‌است دارای این صفات وخصوصیاتی که درفوق برای نقاش شمرده‌ایم هست یا نه جواب را باید ازکسانی شنید که خود اهل‌بینش وذوق وهنر ومعرفت هستند وبانقاشی آشنائی نزدیك دارند وصاحب بصیرت وحذاقت هستند و الا جواب اشخاص ناشی وبی‌خبر وچشم بسته‌ای چون من وامثال من نمیتواند مناط باشد والبته اعتبار وارزش ندارد .

آنگاه باصطلاح سربجیب فکرت ومراقبت فرو بردم و از خود پرسیدم که آیا این‌خانم محترم که از سرزمین هنر بکشورما آمده وبلاشك هنرشناس است وامثال او دراین قبیل داوریها ذی‌نفع هستند یا نه . اتفاقاً دیدم درهمان شماره از « ژورنال دوطهران » نوشته‌اند که نقاش دیگر نمیتواند بنگاه کردن تنها در «مدل» قناعت ورزد بلکه باید آنرا «دوباره فکر کند»[1] وازنو مورد اندیشهٔ نو قرار بدهد یعنی تنها بظواهر اشخاص واشیاء نباید قانع گردد بلکه صفات معنوی باید جای تناسب را بگیرد وخلاصه آنکه نقاشی باید آینهٔ روح و احساسات نقاش باشد نه آینهٔ مناظر وسروصورت وقد وقامت ولباس وقبا و ردای اشخاص .

چون بدینجا رسیدم باخودگفتم اگر محیطی را درنظر بگیریم که مردم آن از عهدهٔ درك معانی ونکات چنین پرده‌های نقاشی برنمیآیند وتنها خود نقاش وهمفکران وهمکاران او وکسان معدودی که بااین‌نوع عوالم وکیفیات سروکار دارند دارای فهم‌وشعور وتربیت لازم برای ادراك این‌قبیل آثارهنری (اعم از نقاشی ومجسمه‌سازی ویا شعر وموسیقی ومعماری) هستند وبس پس تکلیف قاطبهٔ ناس وجماعت مردم چه میشود ودیدم درجواب این سؤال فقط میتوان گفت «چنین مردمی‌را باید تربیت کرد وبمدرسهٔ ذوق وفهم وادراك فرستاد تا ازپلهٔ اول نردبان گرفته رفته‌رفته وقدم بقدم بپله‌های بالاتر برسند وهمچنانکه اگربخواهیم عموم افراد ایرانی شعرحافظ ومثنوی مولوی را براستی بفهمند وازآن چنانکه شاید وباید لذت ببرند وبرخوردارگردند همچنان باید آنها را تربیت نمود وپرورش روحی بخشید ودرمورد هنرنقاشی وهنرهای دیگر نیز بهمین‌منوال عمل نمود و ره چنان رفت که رهروان رفته‌اند» .

اما نکتهٔ دوم :

نکتهٔ دوم آنکه ما ایرانیان نباید تصور نمائیم که هرآنچه فرنگیها درحق ما ودرحق هنر وکار واندیشهٔ ما میگویند ومینویسند حق وحقیقت‌است وحکم وحی‌منزل را دارد چونکه درمیان فرنگیها هم اشخاص کم‌فهم وکم‌تجربه وازخود راضی ومدعی کم‌نیست وحتی‌میتوان قدم را بالاتر گذاشته گفت که فرنگیها فهمیده ودانشمند نیز بحکم آنکه آدمیانی بیش‌نیستند جایزالسهو والخطا هستند وما نباید کورکورانه عقاید وگفتارآنها را بلاتخلف وبدون استثناء صائب وبحق ودرست واستوار بپنداریم والبته ازطرف دیگرهم بهیچ‌وجه من‌الوجوه جایزنیست که همهٔ فرنگیها را بیك چوب برانیم وچون ازمانیستند ومذهب وزبان دیگری دارند ودرسرزمینهای دیگر بجزسرزمین‌ما زیست میکنند هرآنچه را درحق ما بگویند بلاتأمل وبدون تحقیق ومطالعه ودقت ناصواب وسست ومردود بپنداریم بلکه برعکس قاعدهٔ اصلی را باید برقبول وپذیرش مستقر سازیم وتردید وطرد و ردّ را امری استثنائی دانسته درنهایت حزم واحتیاط این امر استثنائی را معمول داشته از قوه بفعل بیاوریم .

برای روشن ساختن مطلب درینجا بنقل یك مثال قناعت میرود :

فرنگیهای هنرشناس وکارشناسان بصیر دربارهٔ نقاشی ما معروف به مینیاتور کتابهای زیاد نوشته وحرفهای فراوان زده‌اند وعموماً باتمجید وتحسین بسیار ازآن سخن رانده‌اند ولی اگر بکتاب «ژورنال» یعنی یادداشتهای روزانهٔ اوژن دولاکروا[2] مراجعه نمائیم خواهیم دید که

---

۱ - Repenser

۲ - Eugéne Delacroix (۱۷۹۸ ۱۸۶۳)

این هنرمند بزرگ که از نقاشهای درجهٔ اول فرانسه بشمار میآید و اورا مؤسس سبك یا باصطلاح امروز مکتب رومانتیك در نقاشی در فرانسه شناختهاندکه اکنون درست صدودوسال از وفاتش میگذرددرآن دورهایکه هنوزفرنگیها باطرزنقاشیماایرانیانآشنائیکافیحاصلننموده وبمحسنات ولطف هنریآن پی نبرده بودند دربارهٔ مینیاتور ایرانی قضاوتی نمودهکه امروز دیگر طرفداری نباید داشته باشد :

دولاکروا در «ژورنال خود»[1] درروزدوشنبه یازدهم مارس سال ۱۹۵۰ چنین یادداشت کرده است .

« امروز تصاویر و نقاشیهائی[2] از نقاشهای ایران را دیدم . درین نقاشیها بهیچوجه رعایت «پرسپكتیو» (مناظرومرایا) بعمل نیامده است وهمچنین هیچ احساسیکه حقیقت نقاشی است درآنها وجود ندارد ومقصودم ازاینکلمه «احساس» یكنوع پنداری است از برجستگی وغیره . صورتها بدون حرکت هستند وحرکات همکج میباشند وغیره وغیره» .

چونترسیدم فارسینارسا ونادرستباشد بهتردانستمکه عینعبارتفرانسوی دولاکراوا را نیز درینجا بیاورم . آن عبارت ازینقرار است :

«Vu des portraits et des dessins persans. Il n'y a dans ces dessins ni perspective ni aucun sentiment de ce qui est nè ritablement la peinture, c'est-à-dire une certaine illusion de saillie etc. les figures sont immobiles, les poses gauches etc . . . »

پس بدین نتیجه میرسیمکه ما ایرانیان خود مردمی هستیم دارای مقداری آراء وعقاید وعادات و رسوم وذوق وسلیقهٔ دوسههزار ساله . خوب یا بد معجونی هستیم ساخته وپرداختهٔ دستگذشتگان . اما امروز درمقابل دنیای جدیــدی قرارگرفتهایمکه از بسیاری (یا پارهای) جهات با ما فرق دارد . مسألهٔ اساسی برای ما (چه درسیاست وچه دراقتصاد وچه درتعلیم وتربیت وچه درهنر وعادات ورسوم وهزار چیز دیگر) ایناستکه بدانیم تکلیف چیست وخیروصلاحمان کدامست وآیا باید همچنانکه بودهایم وهستیم باقی بمانیم ویاخیروصلاح ما درایناستکه بفهمیم که تغییر وتحول قاعده وقانون دنیاست وماهم باید درمقابل چنین قاعده وقانون پافشاری را بیهوده وبیحاصل وخسرانآمیز وزیانخیز تشخیص بدهیم وبا چشمباز وگوشباز وروحباز وفهم وسیع وتصمیم شهامتآمیز بفهمیمکه عقل وتدبیر ومقتضیاتگوناگون حکم میکندکه با یكدست باید آنچه راکه خوب وزیبا وپسندیده وسودخیز است ومالخودمان است وازگذشته بما رسیده است با تمام قوای خود نگاه بداریم ودرعینحال درتقویت واصلاح وتکمیلآن بکوشیم وبادست دیگر آنچه را زشت وزیانآمیز وبیهوده است ازخود دورسازیم وبا تمام وسایل آنچه را دیگران از خوب وزیبا وسودمند دارند وما هنوز نداریم با مراعات قواعد واصولیکه برای اینکارمقبول خردمنداناست بگیریم وبپذیریم وازآنخودمان بدانیم وصورت خودمانی بدان بدهیم ودرتکمیل آن مجاهدت مبذول داریم تا از قافله زیاد بعقب نمانده باشیم .

ژنو ، خرداد ۱۳۴٤

سید محمدعلی جمالزاده

---

۱ - «Journal de Delacroix» Edition la Palatine, Genève.

۲ - Portraits et dessins. (باحتمال قوی مقصود همین مینیاتور است).

آثار نبوغ و هنر ایران

در قلب کشورهای مترقی جهان

حسن نراقی

آثار تاریخی وهنری دوره‌های هخامنشی، اشکانیان وساسانیان

در موزه متروپولیتن نیویورك مجموعه‌های مفصل گرانبهائی از انواع نمونه‌های اشیاء دوره‌های باستانی ایران یده میشود ، که گذشته از نظر ایرانشناسی از لحاظ سیر تمدن ر واهمیت شایانی‌هم که در تاریخ تکامل صنعت و هنر دنیا ارد موردتوجه جهانیان میباشد . اما برای ایرانیان علاوه جنبه‌های تاریخی وهنری ، مفهوم عالی‌تر ودقایق ولطائف لپذیرتری را دربر دارد . زیراکه این‌آثار بمنزلهٔ تاریخ زنده مدارك ارزنده انکارناپذیریست که نه‌تنها رشد تاریخی هنر صنایع باستانی این سرزمین کهن‌سال را بخوبی نشان میدهد ، که تحولاتی را هم‌که درعقاید واندیشه وآداب وسنن ملی ندین‌هزارساله ساکنین آن پیدا شده کاملاً نمودار میسازد .

نکته حساس والهام‌بخش دیگرآن مربوط بمکان ومحل کنونی این آثار یعنی شهر نیویورك میباشدکه مرکز مهم زرگترین کشورپیشرفته وصنعتی‌دنیا ودرمیان ملتی‌مرفه وتوانا اقع شده .

کشور باعظمتی‌که ازکلیه مواهب طبیعی بهره‌منداست ، همه‌گونه مزایای مادی و معنوی را برای مردم‌خود فراهم ساخته ، بجز اینگونه سوابق درخشان تاریخی‌راکه‌آنهم با زور زر تسخیرپذیر نبوده ونیست . از اینجهت هرفرد ایرانی ز مشاهده آثار پرافتخار وطن‌خود در موزه‌های امریکا ، ك نوع وجد ونشاط خاصی را درنهاد خویش احساس میکند که ازدیدن نظایر آنها درموزه‌های اروپا ، هرگز چنین حس رفرازی یا (باصطلاح روز) غرور ملی باو دست نمیدهد . چه آنکه ملل اروپائی نیز بکم‌وبیش خود سهم وافری دربنیان گذاردن تمدن وطی مراحل تاریخی دنیای‌گذشته را داشته دارند .

شکل ۱ .

هرومردم

اینك عکسهائی از نمونه‌هائی از آثـار ایران که از مجموعه‌های متعدد این‌قبیل اشیاء موزه متروپولیتن بمناسبت مزایای خاص‌آنها انتخاب شده :

۱ – یك‌ورقه طلای کنده‌کاری‌که از دوطرف‌آن دوشیر برجسته بالدار سر برآورده‌اند . این صفحه طلای زینتی چون از حفریات همدان بدست آمده بطورقطع معلوم نیست‌که متعلق بدوره مادها ویا هخامنشی بوده‌است .

۲ – سر یك مجسمه مفرغی انسان متعلق بسه‌هزار سال قبل است‌که ازکاوشهای درشمال غرب ایران بدست آمده .

۳ – غلاف جای تیر از جنس مفرغ از سه‌هزار قبل با نقش‌ونگار برجسته‌که نمودار عقاید و وضع زندگانی مردم آنعصر میباشد مانند صورت خدای بالدار وخدای ریش‌دار .

٤ – قلاب‌طلا دارای‌نقش‌عقاب‌که اطراف‌آن‌بافیروزه زینت داده شده از دوره اشکانیان است از حفریات نهاونـد بدست آمده .

۵ – سرگاو از سنگ حجاری‌شده دوره هخامنشی از سر ستونهای تخت‌جمشید است .

٦ – جام نقره‌که درکتیبه‌آن بخط میخی نام اردشیر هخامنشی‌کنده شده .

(اردشیر اول معروف بدرازدست پسر خشایارشا است‌که

بالا راست : شکل ۲ چپ : شکل ۳

پائین : شکل ٤

ازسال ٤٥٤ تا ٤٢٤ پیش‌از میلاد مسیح سلطنت‌کرده و قبر او درنقش‌رستم فارس‌است. مورخین‌یونانی نام‌اورا آرتاکسرکس نوشته‌اند.)

۷ – جام باده‌نوشی زرین سلطنتی از عهد هخامنشی

و‌ع‌خود بی‌نظیر میباشد .

۸ – تنگ مفرغ از عهد ساسانی .

این تنگ از جهت تناسب‌شکل واسلوب وهمچنین‌ظرافت ‌ـن سلیقه‌ای‌که درطرح نقشه‌آن بکار برده شده زیباترین ‌ـه‌ایست‌که حتی درمقایسه باآثارصنعتی‌مدرن دنیای‌کنونی‌هم ‌ـیر وبی‌نظیر است .

۹ – یك‌قطعه‌گچ‌بری برجسته عهد ساسانی‌که ازحفریات ‌ـمداین پیداشده .

۱۰ – یك ظرف نقره مطلا با نقش برجسته فیروز اول ‌ـانی (۴۵۹ تا ۴۸۳ میلادی) درحال شکارکردن بزکوهی ‌ـتاج‌کنگره‌دار او باشکل هلال وکره روی‌آن علامت ماه ‌ـورشید است ، زیرا پادشاهان ساسانی‌که عنوانشان شاهشاهان ‌ـخودرا برادر ماه وخورشید میدانستند ، چنانکه شاپور دوم ‌ـ۳۱تا۳۷۹ میلادی) که ازهمه پادشاهان آن‌سلسله نیرومندتر ‌ـ، درنامه‌ای‌که بکنستانتین‌نوشته خودرابرادرماه وخورشید، ‌ـارگان‌را هم دوست‌خود میخواند . وحتی برخی‌ازپادشاهان ‌ـن در دوره‌های اسلامی‌هم باالقاب وعناوین مختلفی خودرا ‌ـوخورشید منسوب ومربوط داشته‌اند ، وبلکه درفرمانهای ‌ـی به‌پادشاهان مخاطب ومعاصر خود هم ازاین نمدکلاهی بخشیده‌اند همچون‌عنوان خورشیدکلاه وخورشیدرایت وغیره.

* * *

چون سخن بدینجا رسید بی‌مناسبت نیست‌که از پاره‌ای آثار هنری مشابه این اشیاء ونام ونشان پدیدآورندگان آنها نیز باختصار یاد بنمائیم :

برطبق مدارك‌موثق‌تاریخی ونتایج‌بدست‌آمده ازتحقیقات علم‌الاثار پوشش ولباس وهمچنین تاج سر هریك از پادشاهان ساسانی ، رنگ وطرح ونقش ومشخصات جداگانه‌ای داشته . چنانکه شاپوراول (۲۴۱ تا ۲۷۱میلادی) که والرین امپراطور روم را درجنگ اسیر نمود تاج بزرگ قرمزرنگی بسر می‌نهاد وجامه‌اش هم آبی‌آسمانی با شلوار سرخ نقش‌دار بوده است .

تصویری‌که ازاین پادشاه در (نقش رستم) و (شاپور گازرون) حجاری شده شاپور درحالیکه سوار براسب میباشد والرین در برابر او زانوی عجز ونیاز برزمین زده .

اما درسالن‌کتابخانه ملی‌پاریس یك‌تابلو نقاشی‌گرانبهائی ازاین حادثه کم‌نظیر تاریخی موجود است‌که درآن شاهنشاه ساسانی با قیافه قهرمانی وپیروزمندی‌که دارد به‌نیروی بازوی سطبر خود امپراطور را ازروی اسب ربوده مانند عقابی‌که گنجشگی را بچنگال تیز خود بیاویزد او را در هوا معلق نگاهداشته است.[۱]

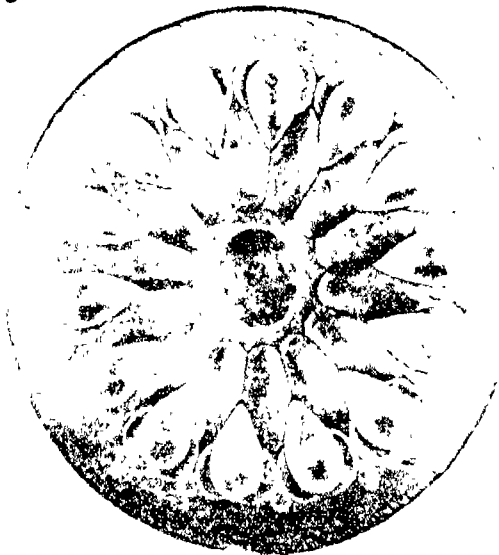
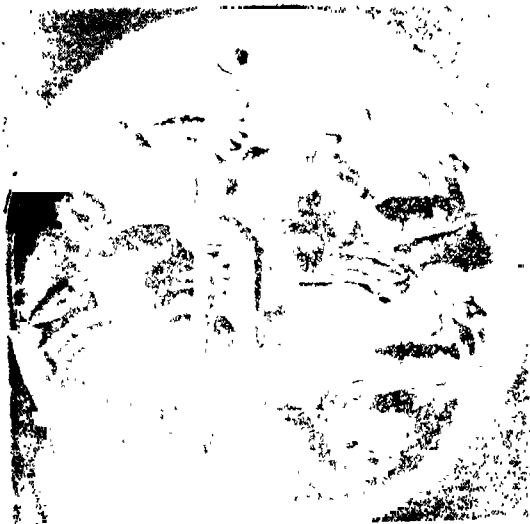
۱ – شرح این داستان حماسی وگراور حجاریهای شاپور ووالرین درکتاب‌گرانقدر (اقلیم‌پارس) نگارش دانشمند باستان‌شناس آقا سید محمدتقی مصطفوی ملاحظه شود .

شکل ۵

شکل ۶

شکل ۷

شکل ۸

* * *

و نیز در مجموعه آثار تاریخی همین کتابخانه پاریس ظرف گرانبهائی از دوره ساسانی نگاهداری میشود که نقش روی آن صحنه‌ای از شکارگاه خسروپرویز را نمودار ساخته‌است .

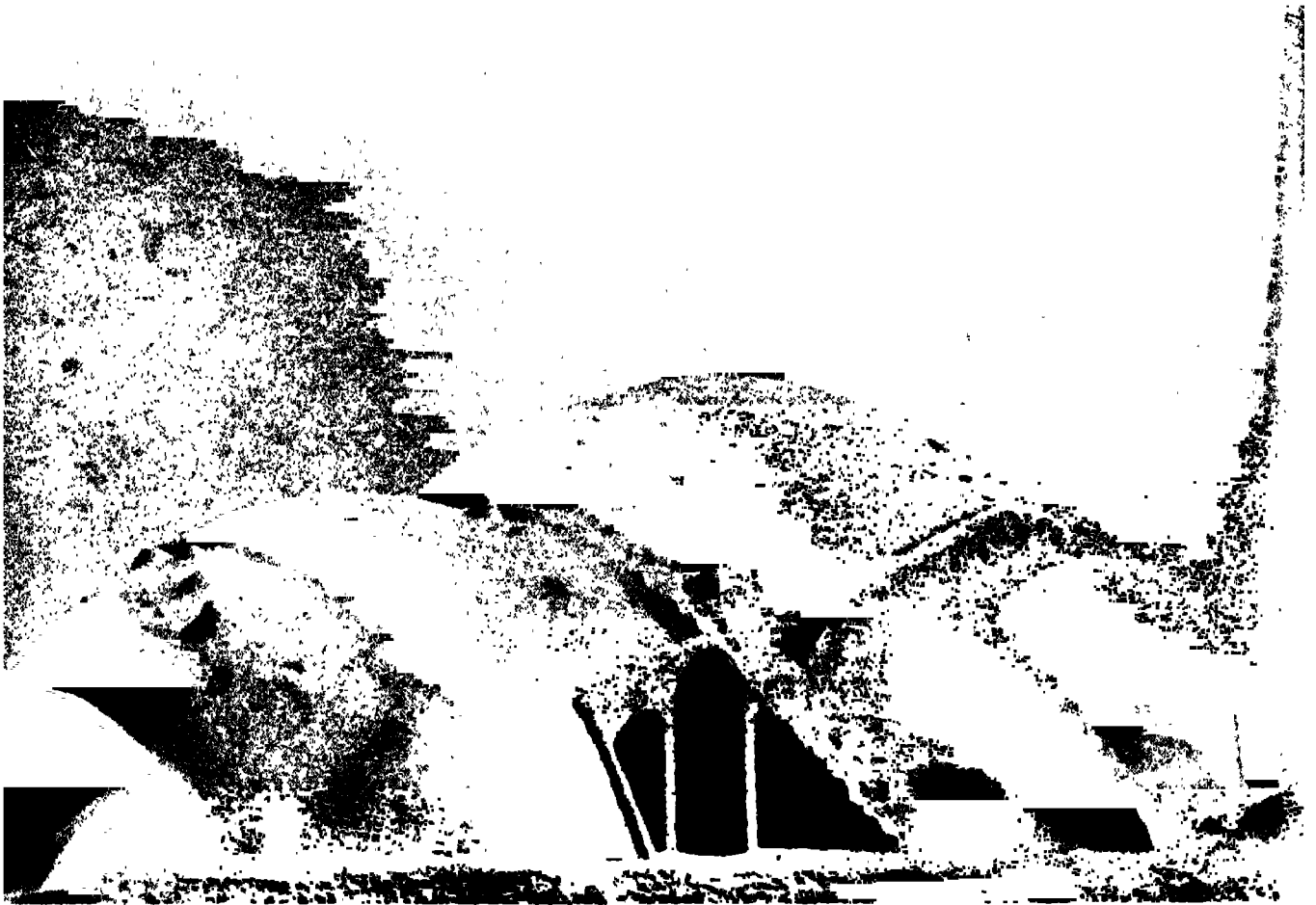
* * *

وهمچنین درمیان ظرفهای بلور و شیشهٔ قدیمی کتابخانه نامبرده تصویردیگری نیز ازخسروپرویز روی یك جام بلوری نقش شده . درآن تصویر خسرو روی تخت سلطنتی که آنرا دو اسب بالدار میکشد نشسته ، وقالی تاریخی مشهور بچهار فصل هم در زیرپایش گسترده است .

* * *

درپایان گفتارخود نتیجه منطقی این مبحث دامنه‌داری که بزرگترین درس عبرت تاریخ را بما می‌آموزد موردتوجه قرار میدهیم .

بطوریکه‌اکنون مشهود میباشد ازکلیه‌آثار ومظاهر تاریخ وتمدن باشکوه کهن‌سال ایران‌باستان ، تنها وثیقه معتبر وگویا و مدرك دنیاپسندی‌که برای آگاهی نسل‌حاضر ازگذشته‌های سرزمین ونیاکان‌خود باقی‌مانده ، همین‌آثارهنری هست‌وبس . واین‌هم خود دلیل موجهی است برآنکه همه‌چیز وجامعه‌های بشری درطی حوادث روزگار دستخوش فنا ونابودی میگردد مگر آثارگرانمایه هنری‌که مظهر زیبائی‌های روانی ونمایندهٔ اندیشه‌های لطیف انسانی‌است . زیرا روح بلندپرواز هنرآفرین چون از سرچشمه ابدیت سیراب میگردد وبا منابع الهام‌بخش آفرینش پیوستگی معنوی دارد از اینرو شعله‌های دلفروزش که بصورت شاهکارهای هنری جلوه‌گر میشود مانند ستارگان پرفروغ آسمانی همواره تابنده وجاوید می‌باشد .

شکل ۹ و ۱۰

پوشش تیمچهٔ امین‌الدوله در بازار کاشان

کاهگل و سیمای شهر ایرانی

از مهندس محمدرضا مقتدر

برروی سرزمین ایران شهرهای اصیلی وجود داردکه از قرن‌ها پیش بنا شده ، امروز بپا ایستاده وهرکدام به‌تنهائی شاهد نبوغ معماری اقوام این سرزمین است .

معماران ایرانی براساس احتیاجات قوم خود ، باتوجه به‌مسائل اجتماعی وخصوصیات جغرافیائی وبمنظورهای معینی ساختمانهائی بناکردندکه نبوغ معماری آنان وزیبائی مجموع این بناها درهرکدام از شهرهای ایرانی قابل‌ستایش است .

بکاربردن مقیاس‌های انسانی توأم با لطافت‌فکر و ذوق معماران در ریختن طرحهای ساختمانها ونیز سادگی مصالح ، سیمای شهر ایرانی را خوش‌آیند ودلپذیر نموده‌است .

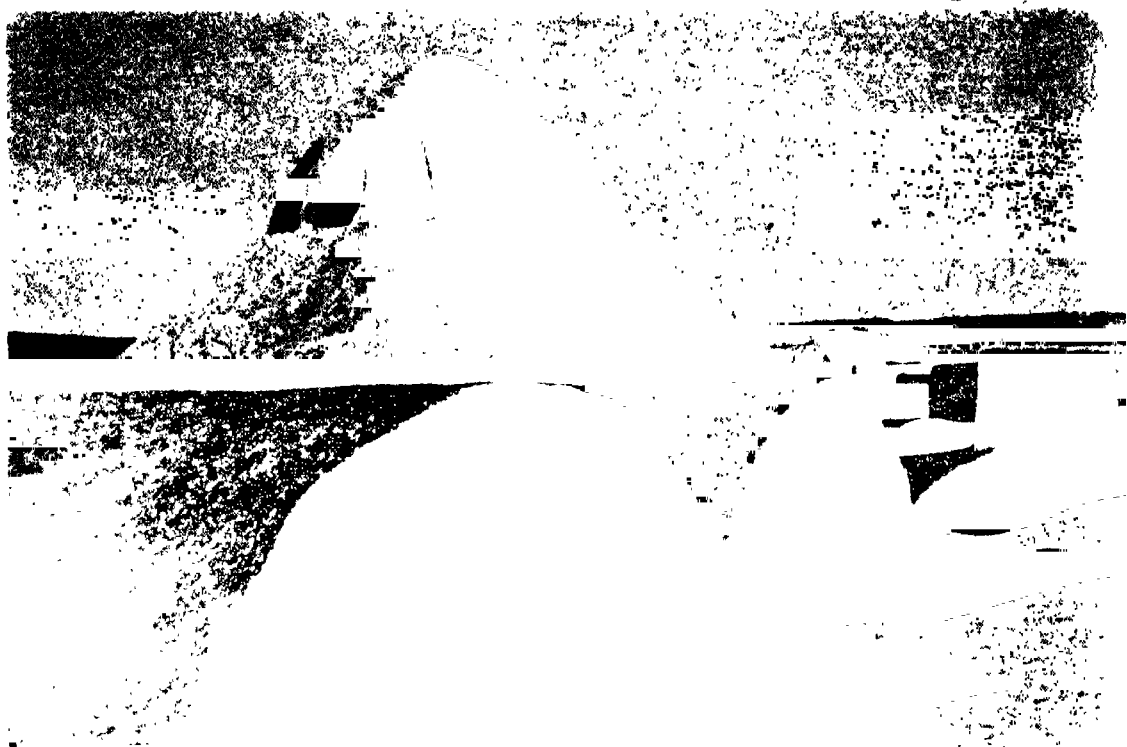
برای بنا نهادن ، معماران مصالحی‌راگردآوردندکه باامکانات وخصوصیات این‌سرزمین تطبیق مینمود وسادگی وزیبائی آنها به‌اغلب شهرهای ایران شخصیت مشترکی‌داد بطوریکه امروز میتوان هرکدام ازآنها را بعنوان نمونه شهر ایرانی بررسی نمود .

کوچه‌ای در کرمان

آشنائی اقوام به‌مصالح وراههای مختلف استفاده ازآنها درمعماری امری است‌که سالها بطول‌میانجامد وتجربه‌ها ونتایج‌بآن چاشنی‌میزند انسان پیرشدن مصالح‌را نظاره‌میکند وآنهائی‌را انتخاب میکند که براثر گذشت زمان‌گزندی ندیده وماده آن زیباتر واصیل‌تر شود . باین‌ترتیب قسمتی از زیبائی واصالت شهرهای ایرانی مرهون مصالحی‌است‌که درساختمان بناهای آن بکار رفته است .

شهرها اغلب با خشت‌خام – آجر – گچ وکاهگل بنا شده واین مصالح ساده با افکار حساسی درقالب تناسبات دلپذیر ترکیب شده‌است . کاشی – چوب و یا سنگ مصالحی است‌که معماران ازآنها برای تزئین بیشتری‌کمک‌گرفته‌اند .

شهر ایرانی برای مردم این سرزمین باخصوصیات معینی وبا یك معماری موزون ، اصیل وتناسبات زیبا بنا شده‌است .

برروی فلات ایران ، درچشم‌انداز شهرها – بامهای‌کاهگلی میان آدمیان و حرارت خورشید حفاظ میشود ، بادگیرها شهر را تهویه میکند ، نورگیرها به‌تالارها وهشتیها سایه‌روشن

پوشش حسینیه در
محمدیه نائین

ملایمی میدهد وحیاطهای گودکه اطاق‌ها آنها را دورمیزند یك حوض سنگی وچند درخت را درمیان گرفته وبزندگی ایرانی لطافت میبخشد .

درمیان وزن حجم‌های کاهگلی بامهای گنبدی و بادگیرهای سر بآسمان کشیده پوشش دالان‌ها وتیمچه‌های بازاری ، حسینیه‌ها وبالاخره گنبد ومناره‌های مسجد جامع ومساجد دیگر وبقعه‌ها بچشم میخورد .

تاریخ شروع مصرف کاهگل را درتمدن ایران نمیتوان دقیقاً تعیین نمود لکن وجودآن درقدیمترین آثار معماری فلات دلیلی‌است براینکه این‌ماده با زندگی اقوام سرزمین‌ایران ازابتدا آمیخته شده وشناسائی‌واستفاده ازآن طی قرون نسل به‌نسل رسیده است .

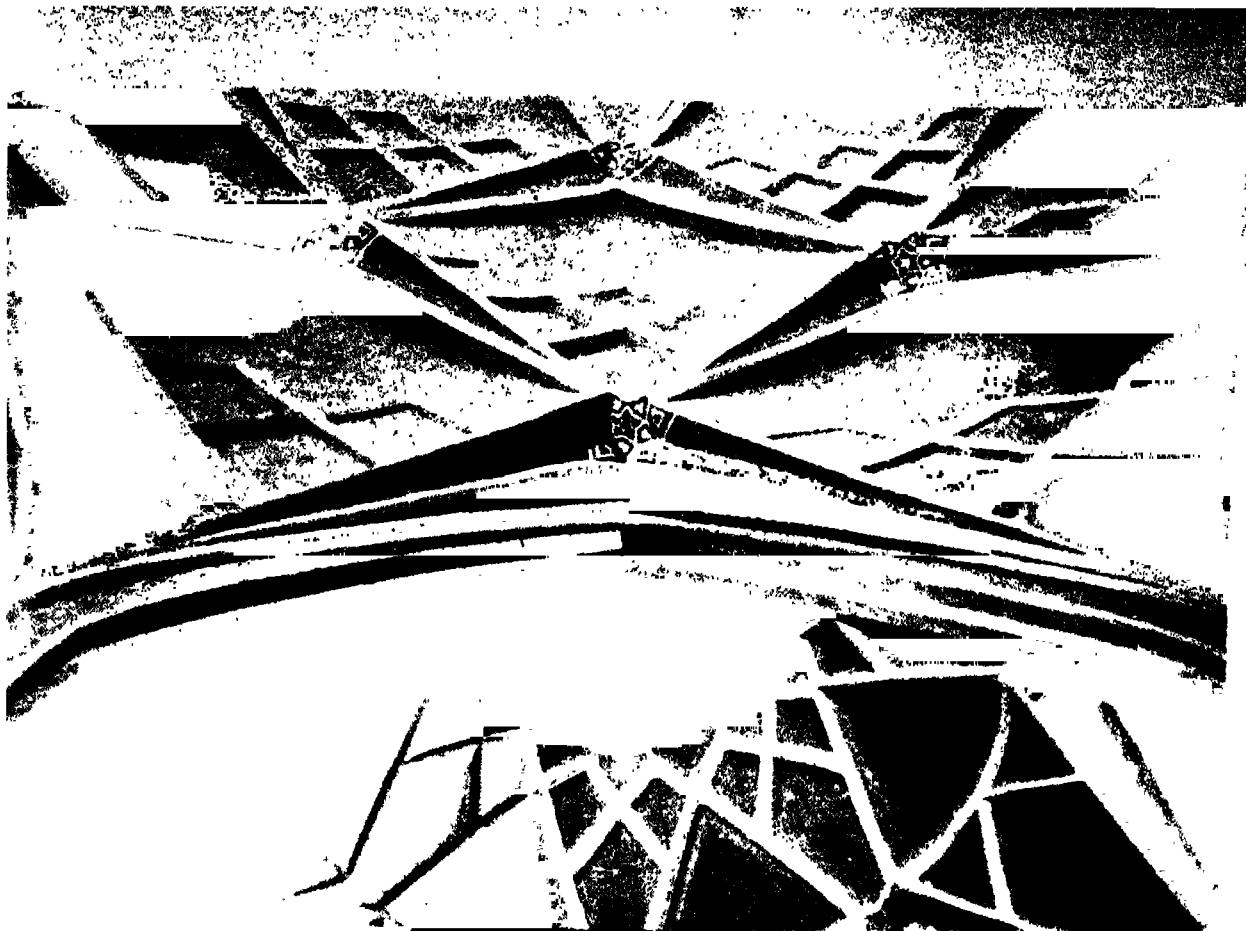
برای آسایش قوم ایرانی معماران ، شهرها را باقشری ازکاهگل پوشانیدند واز میان این پوشش سبزی شاخه‌ی درختان ازحیاطها بیرون آمد .

رنگ دلنشین کاهگل نه‌تنها زیبائی فوق‌العاده‌ای بشهر ایرانی داده بلکه بزندگی مردم روشنی ورنگ بخصوصی پاشیده است .

این خمیر درسرزمین ما بصورت یکی‌از مصالح اساسی درانواع معماری مختلف بکار رفت وبا دست‌آدمیان وبا نیت‌خوش بروی همه شهرهای ایرانی‌کشیده شد وزندگی در شرائط اقلیمی بهتری زیرحمایت‌آن ادامه یافت .

ترکیب ماده کاهگل از ابتدا تا امروز یکسان بوده وشامل دوماده ساده است .

ماده اول کاه است‌که پس‌از دروی‌گندم و خشك‌شدن وکوبیدن وباکمك چهارشاخ بهوا پرتاب‌شدن باجزئی نسیمی ، از دانه‌های‌گندم جداشده آرام بروی‌زمین میریزد ، سپس‌آنرا جمع‌آوری نموده وبرای مصرف‌های مختلفی انباشته میکنند .

باینترتیب دراغلب نقاط ایران‌کاه بآسانی وبارزانی بدست میآید ، الیاف‌آن ماده گلرا بهم میکشد وگل را مسلح میکند همانطورکه آهن بتون را .

پوشش کاهگل در داخل «هشتی منزل درکاشان» فرمهای گچبری

ماده دوم گل است که حتی‌المقدور برای ساختن‌آن از خاك رس استفاده میکنند ، قبل‌از اسکه خاك را آب بدهند آنرا باکاه بخوبی مخلوط میکنند و بشکل تپه‌کوچکی درمیآورند ، میان‌آنرا گود میکنند وداخل‌آن بیرمی‌آب میریزند ، خاك وکاه را باآب میآمیزند تا درآب‌گل، رردی‌کاه سودار شود ، سپس خمیر را مالش میدهند وبتدریج کاهگل ساخته میشود .

باوجودیکه ساختن این خمیر درنهایت سادگی انجام میشود ، معهذا چگونگی مخلوط ومقدار هرکدام از ماده‌ها امری حساس‌است ، باکم‌بودکاه ماده‌کاهگل ترك برمیدارد وباکم‌بود مقدارخاك الیاف‌کاه مانع روانی‌آب باران میشود .

کاهگلی‌که برای پوشش بام‌ها ساخته میشودکاه‌کمتری دارد ودر عوض به خمیرآن حالشنی ، از شن چاه میافزایند تا درمقابل باران بجای‌کاه قشرکاهگل را تقویت نماید ودرمورد کاهگلی‌که برای پوشش دیوار تهیه میشودکاه بیشتری به مخلوط اضافه میکنند تا متن‌کاهگل صاف‌تر شود ونیز ترك برندارد .

با بکاربردن خاك‌رس سرخ‌تری کاهگل رنگ‌سرخی بخود میگیرد ومتن‌آن برای‌گرفتن نقوشی ازگچ آماده میشود .

قشرکاهگل عایق‌است ، گرما وسرما ازآن عبور نمیکند ، باران از پوشش‌های‌گنبدی وسقف‌های طاقی‌آن نشست نمیکند ، همهمه‌کوچه‌ها وبازارها درآن گم میشود ولازم به‌توضیح نیست‌که گردآمدن خواص این چند عایق در یك ماده بندرت دیده شده‌است .

کاهگل ارزان است ، کاه دراغلب شهرهای ایران بفراوانی یافت میشود ، قیمت خروار آن ناچیزاست وبا این مقدارکاه سطوح بزرگی از اندودگل را مسلح میکنند .

متی از پوشش سالن مرکزی ساختمانی در کاشان

کاهگل را همه‌کس میتواند بسازد وماوای خودرا باآن بپوشاند وحفظ کند .

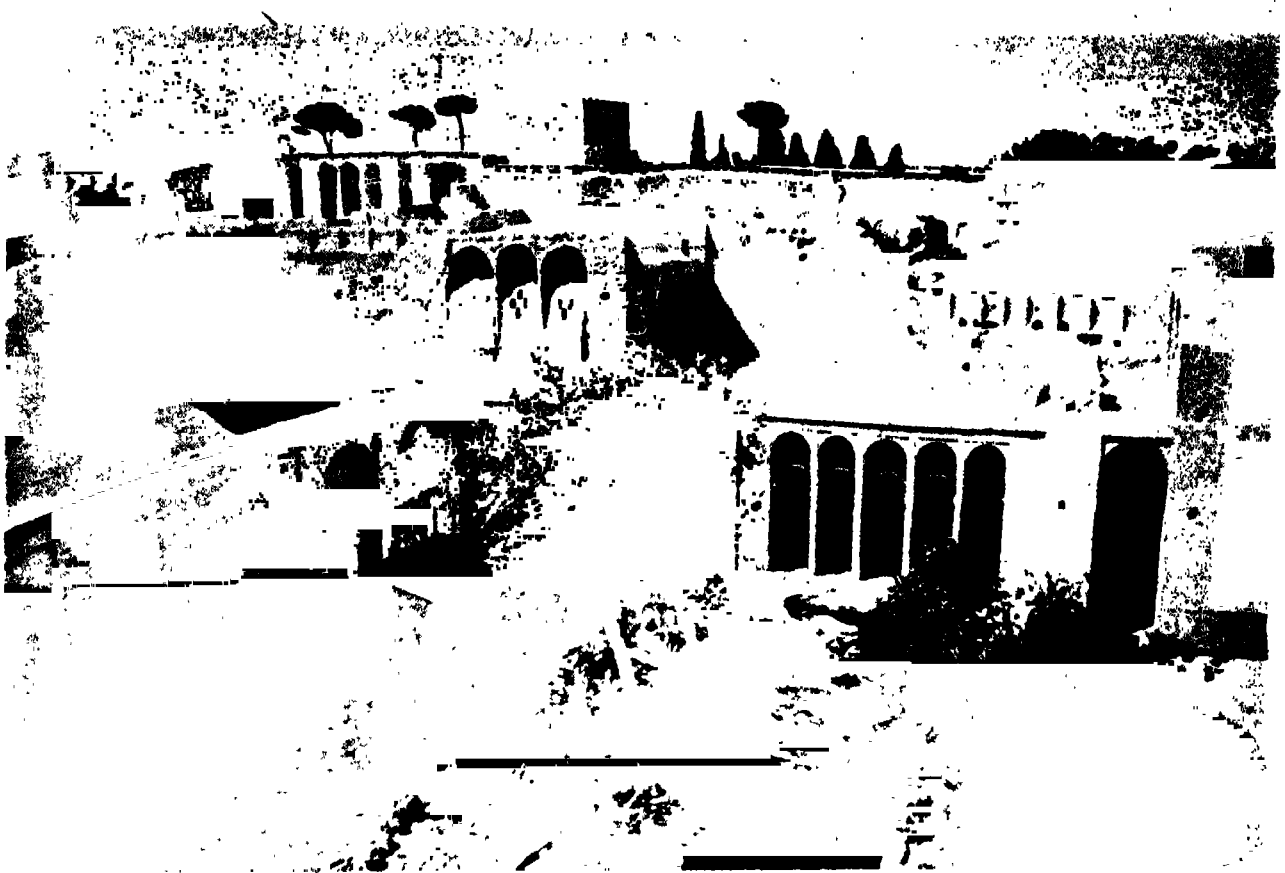
اندودکاهگل آسان کشیده میشود . آدمی بایکدست خمیر آنرا برمیدارد وبروی سطح دلخواه پهن میکند . دراین مورد حتی بکاربردن ماله درکشیدن آن روی سطوح نشانی ازامکانات صاحب‌خانه است .

کاهگل مانند خمیر نرمی برهرحجمی پوشانیده میشود ودراین‌مورد معماران حداکثر استفاده را نموده وتوانسته‌اند برای شهرهای ایرانی میراث ارزنده‌ای از حجمهای جالب بجا گذارنـــد .

گرچه کاهگل بسهولت وبارزانی بدست میآید لکن بعلت خواص فوق‌العاده‌ایکه ببردارد بصورت متن شهرهـــای ایرانی درآمده وبه هربنائی قدم گـــذاشته است ، به‌کلبه بی‌بضاعتان ، به‌اعیان‌نشین‌ها ، به‌کوره‌ها ، به‌بازارها ، به‌حمام‌ها ، به‌تکیه‌ها و بالاخره به‌مساجد ، وهمه این ساختمانهای شهر باکوچه‌هائیکه میان دیوارهای کاهگلی میدود بهم مربوط میشود .

معماران تیزهوش ازگرمی رنگ کاهگل برای متن تزئینات دیواری داخل بنا نیـــز استفاده کرده‌اند . دیوار حیاطهای داخلی را از بهترین خمیر سرخ‌فام پوشانیده وبرآن باخطوط برجسته گچ نقشهای هندسی انداخته‌اند ویا آنرا بداخل هشتی‌های ورودی کشیده وبرآن نقش‌های تصویری ساخته‌اند .

رنگ کاهگل نورشدید وگاه زننده آفتاب سرزمین ما را برای ساکنان‌آن مطبوع نموده ودرگرفتن فصل سال برگشت اشعه خورشید وحرارت آن‌را از روی بامها ویا دیوارهای کاهگلی بحداقل رسانیده است .

با وجودیکه کاهگل ماده فشرده‌ای نیست استقامت ودوام آن قابل ستایش‌است . تنها

ابرقو ، نمونه شهر کاهگلی ایرانی

درمناطقی‌که باران‌های فصلی شدید ببارد ، ناچار هرچند سال یکبار اندود تازه‌ای ازکاهگل بروی اندود سابق بام‌که قسمتی ازقشرخودرا ازدست داده‌است‌کشیده شده وسپس بوسیله بام‌غلطان قشرها برای استقامت بیشتری بهم فشرده میشوند .

باینترتیب تعمیر وتقویت‌آن امر ساده‌ایست واحتیاج به‌تخصصی ندارد ، این تعمیر برای پوشش دیوارهاکمتر اتفاق میافتد ، کاهگل مانندگچ سالها بروی دیوارها سالم میماند بطوریکه اندود بناهای رهاشده قرون‌گذشته هنوز برجاست .

و اما امروز . . . امروز تهران مانندکلیه شهرهای پرجمعیت جدید وبدون برنامه دنیا بناچار قیافه بی‌شخصیتی بخودگرفته است . ایجاد ساختمانهای عظیم فلزی وبتون‌آرمه تمدن دنیای غرب مانند سالن‌های سینما، هتل‌ها، فرودگاهها وغیره باعث هجوم تکنیک‌های مختلف ساختمانی غربی شد وطبعاً مصالح معمول معماری قوم ماکه باتجربه ، زیبائی وشخصیت همراه بود دراین پایتخت به‌مصالح خشك وسرد تکنیك‌های ناآشنا تبدیل‌گردید .

جای خوشوقتی بسیاراست‌که اغلب‌شهرهای‌بزرگ ایران وکلیه شهرهای‌کوچك ودهات ازاین موهبت برخوردار نشده واگر قدمی از تهران بیرون بگذاریم می‌بینیم‌که هنوز درگوشه وکنارکوچه‌ها وبازارها تپه‌هائی ازکاهگل مقدس‌کنار زندگی مردم برای خدمت به‌ساختمان وماوای آنان انتظار میکشد .

کاهگل هنوز در زمره مصالح مورد استفاده اکثر ساکنین مملکت ماست و با دیدن ساختمانهای غریب پایتخت‌که هرکدام نمونه‌ای از فکر شلوغ دوره ما و نیز هجوم مصالح جدید است شهرآرام‌کاهگلی زیباتر ودرخشنده‌تر وعزیزتر جلوه میکند .

محمد مهران
نایب‌التولیه سابق آستان قدس رضوی

مردخوش‌محضرونیکومنظری درخیابان‌ایران (عین‌الدولهٔ
سابق) جنوبی کوچه دکتر سنگ شماره ۱۷ سکونت داردکه
اسم ابراهیم فرزند مرحوم علی‌اصغر طالقانی واسم خانوادگی
و « بوذری » است . ایشان بسال ۱۲۷۵ شمسی یعنی قریب
هفتاد سال‌پیش در طالقان وطن استاد عبدالمجید درویش قدم
عرصه وجودگذاشت . وی نسباً و سبباً با مرحوم حاج شیخ
محمدآقا طالقانی امام جماعت وپیشنماز پیشین مسجد سپهسالار
تهـران پدر آقای دکتر بوذری سناتور فعلی و وزیر اسبق
دادگستری مربوط است وخلاصه از خانوادهٔ علم وتقوی بشمار
میرود .

بطورکلی هرشخص بااستعدادی از زادگاه خود بشهری
بزرگ بحکم « علیکم بالسواد الاعظم » کوچ میکند تا نصیب
بهرهٔ بیشتری از مادیات و معنویات دریابد بنابراین برای
تغییرمکان ووضع باید شهرتهران‌را انتخاب‌کرد زیرا بطالقان
نزدیکتر ورشد وترقی‌درآن آسانتراست. آقای ابراهیم بوذری
نیز به‌تبعیت از همین اصل پس‌از فراغ از مکتب‌خانهٔ طالقان
روی بتهران آورد وادبیات وفقه واصول را نزد اساتید وقت
دریافت وازمرحوم حاج سیدعلی شوشتری اجازهٔ درامورجلّیه
گرفت .

ضمن تحصیل ومطالعه استعداد فن خط را ازخود بروز
داد ورموز نستعلیق را از حاج زین‌العابدین واستاد محمد عماد
طاهری وعمادالکتاب سیفی قزوینی بترتیب وبتدریج فراگرفت
امیرالکتاب‌کتابت ثلث و علی عبدالرسولی (پدر مرتضی
عبدالرسولی وبرادر آقای شیخ‌الملك اورنگ) تحریر نسخ را
بوی‌آموخت بطوریکه آقای‌ابراهیم بوذری خود استاد خطوط
مختلف‌گردید وشاگردان زیادی از جمله میرناصر ماجدی ،
فضل‌الله اعظمی ، حسین معزی ، سید ابوالقاسم حسینی وامثال
آنها این فن شریف را ازاوکسب‌کردند .

باری استاد ابراهیم بوذری در وزارت دربارشاهنشاهی
بسمت فرمان‌نگار و مجلس شورای ملی با سمت خوشنویسی
ووزارت دادگستری با سمت‌کارشناس رسمی خطوط خدمات
ممتاز وطولانی عهده‌دار بود تا سال ۱۳۴۰ شمسی‌که بافتخار
بازنستگی نائل آمد مع‌الوصف از استادی و تبحرکامل او
درشناسائی خطوط هنوز مقامات رسمی بهره‌مند میشوند .

این مرد نیك‌نهاد پاکدل علاوه‌برمعلومات جدید وقدیم
واخلاق وملکات‌کریم صدائی‌گرم ودلنشین‌دارد و زیروبم آنرا
از استاد ابوالحسن اقبال آذربایجانی‌که اکنون در سنین ۹۶
سالگی باز دارای صوت مقبولی‌است تعلیم‌گرفته ودرمجالس
سیروسلوك ومحافل‌فقروفناکه‌خود بدان مشرف‌است شنوندگان
را مجذوب میکند و بسرای حقیقت از راه درویشی وطریقت
میکشاند . باضافه طبع شعرحساس وموزونی‌هم دارد ولی‌مطلقاً
تظاهر بآن نمیکند ومانند سایر خصوصیات زندگی و معالی
ومعالم خود پنهان میدارد .

آثار وکتب زیر شاهد استادی او درفنون خط است :
کتیبه‌شاه‌خلیل‌الله دریزد –آرامگاه‌سعدی – دروازه‌قرآن
شیراز – منتخب دیوان مسعودسعد سلمان – جوامع‌الحکایات –
ملخص‌مثنوی – پارسی‌نغز – تاریخچه آب‌شیراز – وقفنامه‌های
موقوفات مسجد فخرالدوله وبیمارستان نمازی .

اینك از خط اوکه مشتمل برشکسته و نستعلیق و تعلیق
وثلث ونسخ میباشد :

شکل ۷٤ - درفش رسمی دولت
ایران درفاصله سالهای ۱۳۲٤ -
۱۳۱۸ ه . ق .

شکل ۷۵ - درفش دوحاشیه که
برای مدت بسیار محدودی در
دورهٔ مشروطیت معمول ومنسوخ
گردیده است .

تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران

از آغاز سده‌ی سیزدهم هجری قمری تا امروز

٤

یحیی ذکاء

سنن قدیمی وتشریفات ومقررات مخصوصی‌که درسازمانهای دولتی ودرباری دوره‌ی سلطنت ناصرالدین‌شاه وجود داشت در دوره‌ی سلطنت مظفرالدین‌شاه وتا چندی پس ازآن، دربرخورد با نظامات جدید اروپایی‌که‌کم‌کم درایران رسوخ می‌یافت ، بهم‌خورده ازمیان رفت وبدین سبب درامور مختلف مملکتی یك‌نوع اختلال وآشفتگی پدید آمدکه درموضوع موردبحث ما یعنی وضع درفش وشیروخورشید نیز بی‌تأثیر نبود ، ازآن جمله چنانکه قبلاً هم‌گفته‌ایم ، فرق وامتیازی‌که سابقاً بین شیروخورشید نشسته‌ی بدون شمشیر وشیروخورشید ایستاده‌ی با شمشیر درامورکشوری ولشگری قائل بودند ازمیان برخاست وتنها وزارت امورخارجه وبرخی وزارتخانه‌های دیگر (پست وتلگراف) که ازسایر وزارتخانه‌ها سابقه‌دارتر ومحافظه‌کارتربودند همچنان درسرنامه‌ها واوراق رسمی خود اغلب ازشیروخورشید وشیرنشسته ، استفاده می‌کردند .

شادروان‌کسروی در «تاریخچه‌ی شیروخورشید» درباره‌ی این موضوع باتردید چنین نظر داده‌که : « . . . . گویا برخی دولتیان می‌ترسیده‌اندکه ازسرپا ایستادن شیر وشمشیر بدست گرفتن آن ، گمان جنگجویی بدولت ایران رود وآن را باحال ناتوانی دولت سازگارنمیدیده‌اند.

این‌کارت پستال‌که پس ازنوشتن مطالب‌مربوط بدرفش‌های‌دوره‌ی مظفرالدین شاه بدست نویسنده رسیده است ، مظفرالدین شاه را درسفر سال ۱۳۲۰ ه . ق . هنگام عبور ازکشتی به‌آستارای روس نشان میدهد . درفشی‌که دراین تصویر نمایانست وازطرف دولت روس بافتخار ورود شاه ایران برافراشته شده است در چهار طرف حاشیه‌یی برنگ سبز دارد وچنین پیداست‌که دراین زمان نیز درفش رسمی قاعده وقانونی نداشته ودل بخواهی بوده است .

شکل ۷۷ ، بالا راست : تصویر درفش ایران ازلاروس کوچک که درسال ۱۹۰۷ چاپ‌شده‌است

شکل ۷۸ ، بالا چپ : آرم‌دولت ایران ازلاروس کوچک چاپ ۱۹۰۷ میلادی

ریاست کل اداره مرکزی [illegible]
کل ممالک آذربایجان
بتاریخ ۲۱ شهر جمادی الثانی سنه ۱۳۲۲
نمره ۴۳۱

شکل ۷۹

ازاین‌رو با سیاست راه رفته بروی نامه‌های وزارت خارجه وهمچنان بروی برخی سکه‌ها شیر خوابیده و بی‌شمشیر می‌نگاشته‌اند . چنانکه همین رفتار دروزارت خارجه تا پیش اززمان رضاشاه پهلوی نگه داشته شده‌بود وشیرها بروی‌نامه‌های‌آن وزارت خوابیده وبی‌شمشیر نگاشته می‌شد»[47] .

آقای سعیدنفیسی درکتابچه‌ی خود درین مورد نوشته‌اند : « درآغاز دوره‌ی قاجاریه امتیازی درمیان شیر ایستاده وشیر خفته نبود ولی اندك اندك چنان می‌نماید‌که شیر ایستاده بیشتر رایج شده وآنچه معروفست وپیران ما نیز حکایت‌کرده‌اند اینست‌که درزمان ناصرالدین‌شاه شیرایستاده را درموارد عمومی بکار بردند وشیرخفته را تنها برای وزارت امورخارجه نگاه داشتند ، شاید برای‌آنکه درآغاز درعلائم دولتی‌که درخارج ازایران بکاربرده بودند شیرخفته معمول بوده است»[48] .

آقای نیّر نوری درمقاله‌ی خود دراطلاعات ماهانه چنین آورده : «اما چیزی‌که مسلم است مدتها علامت دولت ایران بخصوص شیروخورشیدی‌که بالای نامه‌های وزارت امورخارجه وپست‌وتلگراف‌زده می‌شد شیرخفته وبدون شمشیر بودواین‌رسم تااین‌اواخر نیزادامه داشت . . . » .

---

۴۷ - تاریخچه‌ی شیروخورشید چاپ دوم ص ۲۶ .
۴۸ - درفش ایران ص ۷۸

آنچه باید دربارەی دونظر بالا بگوییم این‌است‌که اولاً برخلاف نوشته آقای نفیسی اتفاقاً فقط دراوایل دورەی قاجاریه (دورەی محمدشاه وناصرالدین‌شاه) بوده‌که امتیازی درمیان شیر ایستادەی باشمشیر وشیر نشستەی بی‌شمشیر نهاده می‌شده است‌واین بعدها بوده‌که فرق آن‌دو ازمیان رفته وکم‌کم تنها شیرایستاده رواج یافته است وانگهی برخلاف تصور آقایان ، استفاده ازشیر نشسته درسرنامه‌های وزارت امورخارجه نیزچندان‌کلیّت وعمومیّت نداشته وامرثابت ومسلمی نبوده است زیرا بنابرمدارك موجودگاهی دراوراق رسمی وزارت امورخارجه ازشیر ایستاده ویا شیر نشستەی شمشیردار (ش ۷۹) نیز استفاده می‌شده است ، وتنها شاید بتوان‌گفت‌که اغلب در مهرهای وزارت‌خانه‌ها ومؤسسات دولتی ، که تاحدی تعویض آنها دیر بدیر انجام می‌گرفت ، بنابرسنت قدیمی ، نقش شیرنشسته وبی‌شمشیر نگاشته می‌شده است واین موضوع نیز با مراجعه بتاریخ مهرهای زیر یا پشت نامه‌ها بخوبی آشکار می‌گردد .

• شکل ۸۱

شکل ۸۰

برای نمونه ، دراین صفحه تصویر شیروخورشیدی بچاپ رسیده‌که ازبالای تلگرافی‌که مطلب آن درسال ۱۳۲۲ هـ . ق . ازرشت به تبریز مخابره‌گردیده ، برداشته شده‌است ولی مهر «تلگرافخانهٔ مبارکه» که زیرهمین‌تلگرام نهاده شده نقش شیروخورشید نشسته وبدون‌شمشیردارد.

باز درهمین‌صفحه تصویرشیروخورشیدی را می‌بینیدکه دربالای ورقەی «تذکرهٔ مرور» (گذرنامه) که‌درتاریخ ۱۳۳٤ هـ . ق . صادر شده ، نقش گردیده است واین شیروخورشید ازآن جهت‌که تاج‌کیانی آن را نزدیك به حقیقت رسم‌کرده‌اند بسیار جالب است ولی درهمین تذکره نیز مهر وزارت امورخارجه‌که باآن تمبرشیروخورشید را باطل‌کرده‌اند نقش شیر نشستەی بدون شمشیر دارد وازطرف دیگر درهمین تذکره دیده می‌شودکه مهرکنسولگری ایران درشهر سن‌پترزبورگ‌که در پشت‌آن زده شده است نقش شیروخورشید ایستاده با شمشیر وتاج دارد . ازهمین یك ورقه‌گذرنامه نیز حتی ما می‌توانیم قیاس نماییم‌که دراین دوره‌ها تاچه اندازه رشتەی نظم امورگسیخته بوده ودرطرز استعمال علائم دولتی اختلال بوجود آمده بوده‌است .

قطعه‌یی‌کارت پستی رنگین در دستهاست‌که تصویر سردر و جلوخان ، « باب همایون »

را ازسمت خیابان الماسیه نشان میدهد. دراین تصویر، دربالای طاقنمای هلالی سردر، درفش بزرگی دراهتزاز است که دارای متن سفید وحاشیه ملمع از سرخ وسبز است ودروسط آن شیروخورشیدی دیده می‌شود که قرص خورشید بصورت دایره‌ی کامل، با فاصله‌ی بیشتری ازشیر قرار گرفته است.

آقای حمید نیّر نوری این درفش را اززمان ناصرالدین‌شاه دانسته ودرمقاله‌ی خود نوشته‌اند: «بیرق ایران درزمان ناصرالدین‌شاه خیلی شبیه به بیرق زمان محمدشاه است ودور بیرق دونوار باریک قرمز وسبز دیده می‌شود ولی زمینهٔ بیرق نقره‌ای یا سفید بوده ودروسط آن علامت شیروخورشیدی زرین منتهی کوچکتر ازشیروخورشید بیرقهای محمدشاهی نقش است».

نویسنده به چند دلیل - با نظر آقای نیّر نوری موافق نبوده واین درفش را اززمان ناصرالدین‌شاه نمی‌دانم:

یکی بدلیل این‌که چنین درفشی درمیان درفسها وعلمهایی که تاکنون ازدوره‌ی ناصرالدین‌شاه شناخته‌ایم، دیده نمی‌شود وسایر آثار آن زمان نیز بربودن واستعمال چنین درفشی دلالت نمی‌نمایند.

دوم بدلالت خود عکس که در آن، درختان کهن وبزرگ چنار، چنان سایه‌یی درخیابان الماسیه انداخته است که بجز قسمت حلوخان باب همایون و ادامه‌ی خیابانهای «نایب‌السلطنه» و «درب‌اندرون»، همه‌جا راپوشانیده‌است، درصورتی‌که باتوجه به‌نقاشی محمودخان ملک‌الشعرا ازاین خیابان درسال ۱۲۸۸ هـ. ق. معلوم می‌شود درآن سالها که این خیابان تازه احداث گردیده بوده، هنوز چنارهای کنار جویهای آن کاشته یا بزرگ نشده بوده است وبالطبع، حتی تاآخرین سالهای سلطنت ناصرالدین‌شاه نیز نمی‌توانسته چنان سایه‌ی وسیعی داشته باشد که تمام سطح خیابان را بپوشاند. بنابراین این عکس در زمان ناصرالدین‌شاه انداخته نشده‌است.

سوم آنکه چاپ کارت‌های پستی رنگین در زمان ناصرالدین‌شاه هنوز معمول نبوده وکارت‌های رنگین ناسمه‌یی ازمناظر ورجال آن زمان، ازعهد مظفرالدین‌شاه درایران معمول گردیده است[۴۹].

چهارم. درعکس روشنتری ازاین منظره که نویسنده دراختیار دارد، تاحدی بوضوح دیده می‌شود که دروسط در بزرگ، محمدعلی میرزا با قدکوتاه وگردن‌کشیده ولباس وکلاه تیره رنگ وجقه وتل، دست درکمربند ایستاده ودرپشت سر او شخصی با ریش سیاه ولباس سفید (که شاید امیربهادر باشد) با دستهای آویخته وحالت احترام قرارگرفته است.

آخرین دلیل این‌که درقاموس معمور عمانی تألیف علی سیدی وچند تن ازفضلای معروف عثمانی که بسال ۱۳۳۰ هـ. ق. دراستانبول چاپ گردیده ولی مقدمه‌ی آن در ۲۸ کانون اول سه‌ی ۱۳۲۷ هـ. ق. نوشته شده‌است، در ضمن معرفی درفشهای گوناگون کشورهای جهان، درصفحه‌ی ۱۷۸ درفش ایران را با متن سفید وحاشیه‌ی سرخ وسبز یعنی بهمان شکلی که در سر در باب همایون افراشته شده، نشان داده است. در وسط یکی شیروخورشید زردرنگی نقش ودرزیرش نوشته شده «بکلک» یعنی دولتی ودرزیر دیگری که بدون شیروخورشید است نوشته «تجار» حال اگر ما چنین تصور بکنیم که این درفش مربوط به چند سال پیش از تألیف قاموس بوده است، بار تا زمان ناصرالدین‌شاه بسیار فاصله پیـدا می‌کند وانگهی این نیز پذیرفتنی

---

۴۹ این کارت پستال چنانکه درزیرآن نیز چاپ شده، یکی ازبیست‌وسه قطعه‌کارتی است که گویا ازمناظر تهران آن‌زمان تهیه‌گردیده بوده است وحروف اختصاری نام شخص یا بنگاهی که آنرا چاپ ومنتشر کرده بصورت حرف S بزرگی است که در انتهای بالایی آن حرف F ودرانتهای پایین آن حرف S کوچکی نوشته شده است.

چون درحاشیه و زیرکارت‌پستالهایی که از مناظر دوره‌ی مشروطه عکس‌برداری گردیده ودر دسترس نویسنده هست اغلب عنوان: «Société Econome, Cliché Stépanian» مشاهده می‌گردد ازاینرو گمان میرود علامت مذکور نیز ازحروف اول این عنوان موجود آمده است وهمچنین درپشت کارت‌های دیگری که این علامت برروی آن‌ها بچاپ رسیده. محل چاپ یا نشر «تهران. تیمچه‌ی آ موسی جواهری» قید گردیده که می‌تواند کلیدی برای حل این موضوع بشمار آید

شکل ۸۲

شکل ۸۳ – تصویر درفش دوحاشیه دولت ایران ازقاموس عثمانی

نیست که نویسندگان فاضل قاموس مهمی که باید آخرین اطلاعات را دراین زمینه‌ها بدست آورده درکتاب خود بگنجانند ازکشور همسایه‌ی خود ایران آن چنان بی‌خبر باشندکه درسال ۱۳۲۷ یا ۱۳۳۰ ، درفش زمان ناصرالدین‌شاه را بعنوان درفش دوره‌ی مشروطه معرفی نمایند .

اگر بازهم فرض نماییم‌که نویسندگان قاموس عثمانی ازوضع داخله‌ی ایران وازنهضت مشروطه وتغییرات درفش ایران پاك بی‌خبر بوده‌اند ، بناچار لااقل هفته‌یی یکبارکه این درفش را دربالای ساختمان سفارت‌خانه‌ی ایران در استانبول می‌دیده‌انـد ، پس چه‌گونه ممکن است بپذیریم‌که آنها چنین اشتباه بزرگی را مرتکب شده درکتاب خود درفش دوره‌ی ناصرالدین‌شاه را بعنوان درفش سالهای ۳۰ – ۱۳۲۷ معرفی‌کرده‌اند .

بنابردلایل فوق دیگر شکی باقی نمی‌ماندکه این درفش مربوط بزمان ناصرالدین‌شاه نیست ومربوط بهمان سالهای ۱۳۲۷–۱۳۲۶ (زمان تألیف قاموس) هجری قمریست‌که محمدعلی میرزا باخودکامگی برسرکار بوده است .

اما درمورد ایجاد ومنسوخ شدن این درفش شاید بتوان‌گفت‌که چون محمدعلی میرزا بعلت مخالفت بامشروطه‌خواهان ، به‌قانون اساسی ومصوبات مجلس شورای‌ملی وقعی نمی‌گذاشته است ، درزمانی‌که علناً بمخالفت بامشروطه‌خواهان برخاسته بوده دربرابر درفش ملی مصوب مجلس شورای‌ملی ، این‌گونه درفش را برای دستگاه خود انتخاب‌کرده بوده‌که چند صباحی درمیان هواخواهان او متداول شده وسپس با عزل وبیرون رفتن او ازایران ، آن نیز منسوخ گشته ، ازیادها رفته است .

آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک

مهدی زواره‌ای

ساختن مجسمه بوسیله گل لوله‌ای

قبل از آنکه مبحث ساختن اشیاء مختلف را بوسیله گل لوله‌ای و وردکردن خاتمه دهیم روش ساده‌ای را درساختن مجسمه‌های کوچك ذکر خواهیم‌کرد . این طرز کار بیشتر جنبهٔ فانتزی دارد ولی امکان آفرینش آثار بدیع هنری نیز با روش مزبور هست وبستگی بقدرت ومهارت هنرمند دارد . اینگونه مجسمه‌ها میتواند جنبهٔ تزئینی بسیار داشته باشد .

دراینجا سعی‌کنید مجسمه اسبی مطابق آنچه دراین‌صفحه ملاحظه میکنید سازید دقت شما دراجرای دستوراتی‌که برای ساختن‌مجسمه مزبور لازم‌است بتدریج مهارت‌بیشتری درساختن انواع مجسمه حیوان وانسان بشما خواهد داد .

کار را بشرح زیر شروع میکنید .

۱ - گل را بشکل لوله‌ای طویلی بقطر ۱۵ میلیمتر درمیآورید .

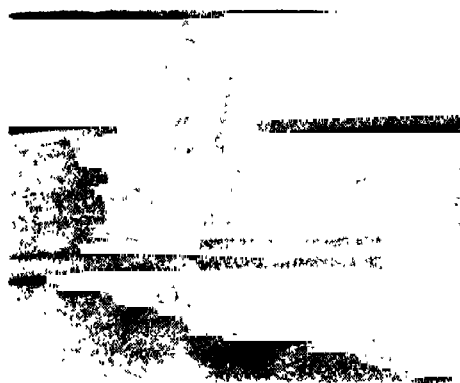
۲ - دوقطعه بطول ۱۱سانتیمتر از این‌گل لوله‌شده را جداکرده وبموازات یکدیگر قرار میدهید ودر وسط این‌طول آندو را بیکدیگر فشار داده وبهم وصل میکنید .

۳ - قسمت بهم وصل‌شده را بطول ۳/۵ سانتیمتر کاملاً بیکدیگر بنحوی می‌چسبانیم‌که قطعه‌ای‌یك‌پارچه ازگل بوجود آید وبدنه مجسمه اسب‌را بوجودآورد . چهارسر آزاد دوقطعه گل لوله‌ای‌شکل چهارپای اسب را بوجود خواهند آورد .

٤ - بملایمت چهار انتهای آزاد را مدور وصاف مینمائید تاامکان ایستادن مجسمه روی‌کاشی یا صفحه‌کپی بوجود آید .

٥ - یك‌قطعه ازگل لوله‌شده بطول تقریبی ٥ سانتیمتر جدا میکنید ودر یك‌انتها بطول ۱/٥ سانتیمتر این قطعه‌گل را مسطح مینمائید تا برای‌گردن مجسمه بکار رود .

٦ - قسمت پهن‌شده ویکی از دو انتهای بدنه اسب را مرطوب‌کرده وآندو را بیکدیگر وصل می‌کنید .

عمل اتصال باید بنحوی صورت‌گیردکه در حد فاصل

پس ازآنکه گل بصورت لوله طویل درآمد دو قطعه بطول ۱۱ سانتیمتر ازآن جدا میشود

دوقطعه موازی یکدیگر قرار میگیرد ودر وسط وصل میشود

هیچگونه شکافی وجود نداشته باشد زیرا دراینصورت هوای موجود درشکاف هنگام خشک‌شدن بیشتر درموقع پختن موجب جدائی دوقطعه از یکدیگرخواهد شد .

۷ – برای ساختن سر مجسمه یك‌قطعه دیگر بطول ۵ سانتیمتر از گل لوله‌شده جدا و آنرا بشکل تخم‌مرغ مدور نمائید .

۸ – بکمك دوانگشت شست وسبابه دست راست قسمت بالای گردن را کمی پهن وبطرف دو پای مجسمه متمایــل کنید .

۹ – قسمت پهن گل مدورشده بشکل‌تخم‌مرغ‌را مرطوب کردن وصل مینمائید .

۱۰ – دوقطعه‌گل‌کوچك باندازه نخود ودر جای معین چشم مجسمه را بوجود خواهد آورد .

۱۱ – یك‌قطعه‌گل لوله‌ای‌شکل بطول ۵سانتیمتر درمحل دم وصل میگردد .

۱۲ – دوقطعه‌کوچك‌گل لوله‌ای نازك‌گوش مجسمه را خواهد ساخت .

۱۳ – اگر لازم بود ومیل داشتید میتوانید با یك‌قطعه گل مسطح باندازه مناسب‌زین نیز روی مجسمه بوجودآورید .

۱٤ – وقتی فرم فوق‌الذکر آماده شد تا موقعی‌که‌گل نرم وقابلیت شکل‌پذیری دارد باید روی‌آن کارکرد و آنرا بفرم مورد دلخواه درآورد تا مجسمه حالت ابتدائی و اولیه نداشته باشد این قسمت کار از نظر تکنیك بمهارت و سلیقه هندسی مربوط میباشد وتنهاکمی‌وقت لازم‌است‌که تاگل خراب واز فرم اولیه خارج نگردد .

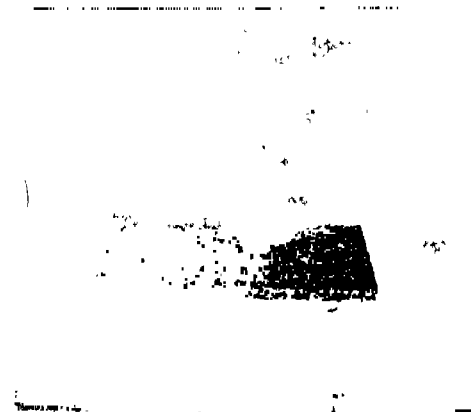
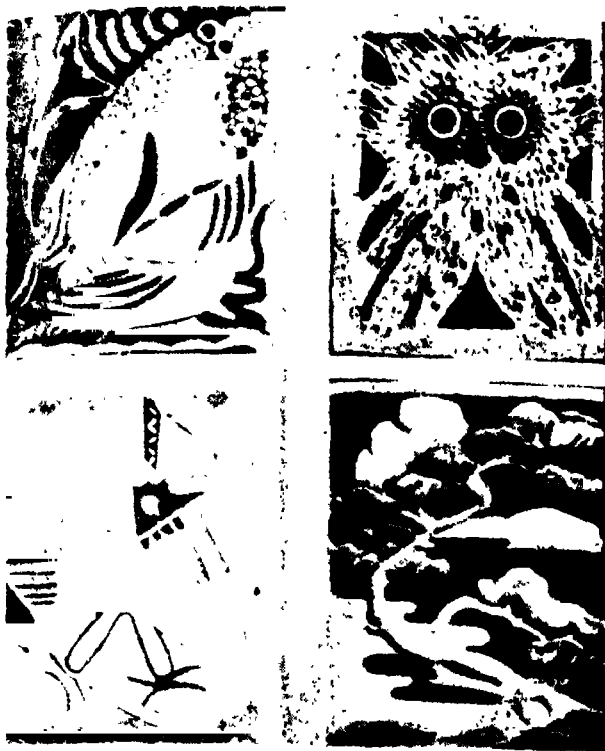
۱۵ – بعداز اتمام‌کار مجسمه خشك وپخته میشود و با

به آرامی خم میشود تا قوس پیدا کند

گل تخم مرغ شکل درمحل‌گودی گردن‌که قبلاً ساخته شده است قرار میگیرد

یك قطعه ازگل لوله‌ای بعنوان گردن روی‌آن وصل میگردد

وباتغییرات دیگرمجسمه به‌فرم مناسب درخواهدآمد

آن مجسمه ساده بدلخواه هنرمند بصورت چنین مجسمه‌ای درمیآید

چهار فرم ازکاشی‌های بارلیف ساخته شده به روش لوحه‌کردن گل

لعابی مناسبی‌لعاب وپس‌از پخت مجدد آماده‌کار است .
(قسمت‌لعابکاری ولعاب‌ساری بعدأشرح‌داده خواهدشد) .

ساختن وآفرینش آثار سرامیك بطریق گل‌لوله‌ای

این روش یکی از طرق قدیمی آفرینش آثار سرامیك میباشد ویکی‌اراولین‌آفریده‌های بااین‌روش‌لوحه‌ها ونبشته‌های بابلیهاست واولین‌آن درهنرسرامیك‌را میتوان سربازان جاوید داریوش‌محسوب‌داشت همین‌طریق‌بتدریج درلوحه‌وکاشی‌ساری منجر به اختراع و ایجاد قالب‌گردیـــد و از خشت‌زنی برای کاشی‌سازی استفاده شدکه نوع مکانیکی واتوماتیك‌آن امروز مورد استفاده است .

آنچه در این مقاله مورد بحث است بکار بردن روش لوحه‌ای برای ساختن اشیاء هنری سرامیك میباشدکه میتوان کاشیهای برجسته (بازلیف) وکنده‌کاری شده (رولیف) تزئین وهمچنین انواع ظروف چهارگوش وسه‌گوش برای مصارف مختلف باشد .

دراین سلسله مقالات ساختن‌کاشیهای تزئینی و ظروف مختلف جعبه و پایه آباژور وگلدان وهمچنین ظروف مسطح برای میوه‌خوری را ذکرکرده وآفرینش فرمهای دیگری را بامشخص‌داشتن‌روش‌کار بعهده‌علاقمندان‌وهنرمندان‌میگذاریم.

گلدان مکعب شکل ساخته شده به روش گل لوحه‌ای

کیفیت زیبائی در نقاشیهای ایران

از : لورنس بینیدن دربررسی هنر ایران
ترجمهٔ نوشین نفیسی

نقاشی ایرانی یکی از بزرگترین مکتب‌های هنرآسیائی است‌که قراردادهای مشترك باهنر نقاشی‌هندی ، چینی وژاپونی‌دارد ولی دارای‌کیفیت خاص وجاذبه منحصر نیزمیباشد . حدودآن روشن است وبواسطه همین حدود هدف خودرا بادرستی شگفتی دنبال‌کرده است پاره‌ای ازین حدود ازخارج بآن تحمیل شده وبرخی دیگررا هنرمند بطیب خاطر انتخاب‌کرده است . هنر نقاشی را در ایران منحصر به مینیاتورسازی یعنی مصورنمودن‌کتاب‌های خطی میدانند - زیرا نقاشی‌های دیواری بیشتر ازمیان رفته وفقط از راه مینیاتورها است‌که ما درمغرب‌زمین میتوانیم درباره صفات فراورده‌های نقاشی ایران داوری‌کنیم نقاشی دیواری ازهمان اوان‌که درهندوستان مرسوم شد درایران در زینت دیوار قصرها بکاررفته وآن از اسناد ادبی وبقایای‌کمی‌که تاکنون از زمان ساسانیان وأشکانیان برجای مانده مشهود است . این سنت حتی در دوران اسلامی نیز برجای ماندگرچه بعلت تعصب مذهبی بیشتر به تزئین حمام‌ها وخانه‌های شخصی منحصرشده‌بود . ازکاخهای متعددی‌که چنین‌تزئین‌شده عده‌ای هنوز باقیست، قصرچهل‌ستون وعالی‌قاپونقاشی‌هائی داردکه هنوز قابل‌مطالعه‌است، گرچه درچهل‌ستون بیشترآنهارا بانقاشی‌های جدیدتر پوشانده‌اند. نقاشی‌های دیگری نیز درکاخ اشرف وحجره‌های پل‌های اصفهان ویاچند خانهٔ شخصی درجلفا باقی مانده‌است .

آنچه تاکنون‌کشف شده فقط اشاره بافتخارهای‌گذشته است‌که یکسره از میـــان رفته همانطوریکه تنها درعالم خیال فرسگ‌های(نقاشی‌دیواری) زیبای سلسله تانگ را درچین میتوان دید - درایران هیچگونه نقاشی‌که از نظر اندازه حدفاصل میان نقاشی‌های دیواری ومینیاتور کتاب‌ها باشد وجود ندارد - گرچه باید بگوئیم‌که اندازه بیشتر نقاشی‌های دیواری نیزکوچك است (۶۰×۷۵ سانتیمتر) .

باین‌سبب دراینجا هـّم خودرا صرف تحقیق درمینیاتورسازی میکنم‌که مهمترین مدرك برجای ماندهٔ ما را تشکیل میدهد . شریعت اسلام‌که ساختن اشکال‌را تجاوز به‌امتیاز ویژه خالق متعال میداند ، هرگز نتوانست غریزه و استعداد هنری ایرانیان را پایمال‌کند . و شاهزادگان ایرانی درپشتیبانی از هنرمندان هیچ تردیدی نداشته‌اند . گرچه این مطلب مانع از پیدایش هنرعامه‌که بین‌ایده‌آلهای مردم باشدگردید - چون خوشنویسی‌را با ارزشترین هنرها میدانستند بنابراین طبیعی بودکه‌کتاب بعنوان بهترین وسیله برای نشان‌دادن هنر نقاشانیکه درخدمت شاهزادگان بودند برگزیده شود .

درنسخه‌های خطی دوران سلجوقی (تصویر ۱-۲-۳) نقاشی برروی صفحه‌ی‌کتاب مستقیماً انجام میگرفت ولی بعدازحمله مغول‌که سبك ایرانی باترکیب عوامل متعددی ببهترین صورت‌خود درآمد رسم برآن‌شدکه نقاشی‌ها را برروی برگ‌کاغذ جداگانه تهیه میکردند وسپس

برروی قسمتی از صفحه‌ی کتاب که نانوشته میگذاشتند می‌چسباندند گرچه درفضای بسیار کوچك طراحی میکردند ولی قادر بودند چنان طرح کاملی بکشند که اگر آنرا در زیر ذره‌بین باندازهٔ یك فرسنگ بزرگ کنند هیچگونه کمبود نداشته باشد - ظاهراً سنت نقاشی دیواری غیر اداری درنسل نقاشان باقیمانده بود .

درقرن پانزدهم میلادی (نهم‌هجری) کمپوزیسیون‌های وسیعی دیده میشود . گاهگاهی نقاش خودرا محدود بشرایطی که کتاب باو تحمیل نموده نکرده است وشاخه‌های درخت ویا نیمی ازکوه ومخره از متن خارج‌شده ودرحاشیه قرارگرفته است . (تصویر ۴) مینیاتورسازی همیشه یك هنر تزئینی باقیماند زیرا برای نشان‌دادن بُعد سوم هیچگونه کوششی درآن نکرده‌اند ولی ازنظر وسعت اغلب رابطه خودرا باصفحه‌کتاب حفظ کرده است .

«موضوع‌آن» محدودیت دومی‌است که از خارج بآن تحمیل شده‌است گرچه داستانهای

شکل ۱- مکتب سلجوقی قرن هشتم هجری

مربوط به حضرت محمد وپیامبران دیگرعیسی وموسی وسایرقهرمانان طایفه یهود را اغلب ترسیم کرده‌اند ولی نقاشی مذهبی بآن معنا که جلسهٔ عبادت داشته باشد وجود نداشته است . شریعت‌اسلام چنین هنری را منع کرده است . نزدیکترین مرحله به‌نقاشی هندی تصویر معراج حضرت رسول است (تصویر۵) ویا ملاقات وی باموسی ونظاره‌کردن آتش جهنم (تصاویر ۶-۷-۸) .

ولی نباید تصور کنیم که الهام مذهبی کاملاً درمیان نبوده است . افکار متصوفین که چنان تأثیر عمیقی درشعر فارسی داشته است درنقاشی نیز بخوبی احساس میشود - اگرچه شناخت آن چندان آسان نیست - زیرا متصوفین روابط زندگی عادی را بعنوان شعار (سمبول) انتخاب کرده‌اند ودرنتیجه نزدکسانی که صاحبنظر نباشد باشتباه حقیقی تصور میشود - محدودیت‌های دیگر نیز درسبك نقاشی ایرانی هست که هیچ ارتباطی باقیود خارجی ندارد و بنظر میرسد که از تمایل‌آن نقاشی سرچشمه گرفته است .

برای نشان‌دادن بُعد سوم هیچگونه جستجوی نکرده‌اند ، از اثرجو وابر وسایه روشن یکسان چشم پوشیده‌اند - دراین‌مورد نقاشی ایرانی از مشخصات عمومی هنر آسیائی سهم داردکه همیشه از نشان‌دادن سایه اجتناب کرده‌اند هرگز شب نشان داده نشده مگر درنقاشی مغولی هند که مستقیماً از نقاشی اروپائی متأثرشده‌است .

درست‌است که درمنظره‌سازی ابتدا چینی‌ها وبدنبال آنها ژاپونیها آثار جوی را بخوبی

ترسیم کرده‌اند ومسافتها ، مه وابر را میان کوهها بدرستی نشان داده‌اند ولی درنقاشی‌هائیکه مختص صورت‌سازی است ، دربیش از صورتهائیکه در یك منظره هست ویا مناظری که درآن صورت هست سنن‌معهود ژاپنی‌وچینی چندان تفاوتی باسنن‌هنرمندان ایرانی ندارد ، ومنظره‌سازی هرگز درنظر ایرانیان رشته مشخصی از نقاشی نبوده وهرگز چون آئینه‌ای برای منعکس‌ساختن احساسات انسانی بکار نرفته‌است – (تصویر۹)– درچین منظره‌سازی حتی بیش‌ازاین بوده‌است . واقدامی بوده برای نشان‌دادن رابطه انسان وجهان – درنظرآنها زندگی انسان جزئی ازطبیعت است وبنابراین طبیعت‌سازی عالی‌ترین انواع نقاشی‌است .

این‌خصوصیات متنوع درنقاشی ازطرز فکر ملت‌ها سرچشمه میگیرد و درنظر ایرانیان مانند اروپائیان انسان وکارهای او موضوع اصلی وجاذبه قلبی‌آنست و طبیعت را تنها بعنوان محیط آن پذیرفته‌اند وبخودی‌خود مطالعه نکرده‌اند .

بالا راست : شکل ۲ – کلیله ودمنه – مکتب سلجوقی – ۶۳۳ هجری

بالا چپ : شکل ۳ – کتاب سمعك عیار – مکتب سلجوقی – قرن ششم

پائین : شکل ٤ – جنگ گودرز وپیران – شاهنامه فردوسی – مکتب هرات – ۸۳۳ – کتابخانه سلطنتی تهران

شکل ٥ – خمسه نظامی . مکتب تبریز – معراج حضرت پیغمبر– منسوب به سلطان محمد

شکل ٦ – نمایندگان عیسوی . البیرونی – آثارالباقیه

طرح عمومی یك نقاش ایرانی نشان دهندهٔ کوششهای تدریجی برای توافق ظواهر وسازش‌آن با سنن مفید است هنگامیکه ما به‌گروه اشخاص صحنه‌ای در یك سطح باچشم نگاه میکنیم ، صورت‌هائیکه درعقب صحنه جا دارد توسط آنهائیکه درجلو مینشینند تاریك شده‌اند – ساده‌ترین وسیله برای اجتناب این‌نقص ونتیجه زیان‌آورآن اینست‌که ردیف‌دوم (عقبتر) افراد را درسطح بالاتر قرار دهند – وحتی اگر لازم باشد تصویر اشخاصی‌راکه درفاصله دورتر مینشینند در یك سطح سوم جای دهند . تدریجاً هنرمندان آسیائی به‌یکنوع مناظر ومرایای (پرسپکتیو) تجربی رسیده‌اند ، که عبارت است از بالابردن تصورات بیننده بارتفاعیکه بتواند اشخاص را در سطح‌های مختلف بیك‌نظر بی‌آنکه آنها را مخلوط بکنند ببینند وافق را نیز درهمان حال بالا برده‌اند – نقاشان ایرانی باین‌طرح عمومی قراردادهای خودرا نیز افزوده‌اند ، ازجمله علاقهٔ شدیدی داشته‌اندکه زمین‌را با بوته‌های‌گل وگیاه ، بطرزکم‌وبیش منظمی بی‌توجه باندازهٔ طبیعی آنها زینت‌کنند – اغلب‌گلها را نیز بسیار بزرگ‌کرده‌اند ، هنرمندان ایرانی علاقه دارندکه از پشت صخره وسنگ‌هائیکه اغلب برای مشخص‌کردن پایان منظره رسم میکردند سر و یا نیم‌تنه مردان وزنانی را نشان دهندکه برصحنه نظاره میکنند ویا آنکه سرنیزه و درفش‌های افراشته ازپشت‌کوهها نمایان‌است بدین‌وسیله میتوانند نشان دهندکه درماوراء دید ما نیز زندگی وفعالیت ادامه دارد وتصورات انسان را با یك احساس بزرگ‌نمودن تقویت بکنند (تصویر۱۰) .

درشاهنامه فردوسی مطلبی‌است‌که مکرر مصور شده‌است . وآن صحنه‌ایست‌که چندنفر

هنگام شب مردی راکه درچاهی زندانی‌است نجات میدهند ، دراینجا هنرمند ایرانی همواره درنظر داشته است‌که بیننده میخواهد بداندکه چه میگذرد بنابراین ستاره درآسمان نقش‌کرده تا درزیبائی‌شب بیافزاید - ازطرف دیگر اشخاص را در روشنائی‌کامل رسم‌کرده چون بیننده میخواهد زندانی را نیز درچاه وهمچنین نجات دهندگان اورا ببیند بنابراین قسمتی از زمین را برداشته است تا هم‌چنانکه از پنجره درون اطاق را می‌بینیم اندرون چاه را نیز ببینیم - برای خورسندی‌کامل بیننده حتی نکته‌های باریك را هم فراموش نکرده است . عشق بافسانه‌پردازی درتمام نقاشی ایرانی حکمفرماست - ایرانیان علاقه‌کودکانه‌ای به عجائب دارند - برای غربیان افسانه‌گریزی از جهان حقایق به‌جهان شگفتی‌هاست ، برای آنها نفس زندگی است . ایرانیان اشیاء را بطوریکه غریزی تمام‌کودکان سراسرجهان‌است رسم میکنند - درحالیکه درغرب‌ما چنان سرسنتش حقیقت‌که از امتیازات ویژه قرون وسطی‌است وجزو مسلم سنت‌های فکری ما است وبا جستجوی پایان‌ناپذیر در درك جهانیکه در آن زنـدگی میکنیم خوگرفته‌ایم‌که بمحض آنکه

البیرونی - آثارالباقیه - حضرت پیغمبر - حضرت علی را بجانشینی انتخاب میکند

مکتب تبریز - قرون پانزدهم . حضرت موسی غول را اسیر میکند . حضرت پیغمبر به تخت نشسته وحضرت علی را می‌پذیرد - حضرت مریم وبچه . مجموعه خصوصی درپاریس

شکل ۹ - منظره . مکتب شیراز تاریخ ۸۰۱

بهر چیزیکه بااستانداردهای پذیرفته شدهٔ ما مطابق باشد برخوردکنیم یك حالت‌برتری بما دست میدهد ولی قبل‌از هرچیز هنرمندکسی‌است‌که بتواند تازگی دید یك‌بچه واحساس تعجب او را نشان بدهد .

نقاشان ایرانی صنعتگران ماهری هستندکه از انتخاب‌کاغذ ورنگ مشکل‌پسندند ومایلند کار خودرا بهترین وجهی انجام دهند اعلب آنهائیکه نسخه‌های خطی را مصور میکردند صنعتگرانی بیش نبودندکه روشی‌راکه آموخته بودند باخورسندی‌کامل دنبال می‌کردند - وفقط باکمی ترتیب جدید بعوامل معهود وسنن قدیم قناعت میکردند .

ولی نباید یك‌کتب هنری را باکار شاگردان‌آن سنجید بلکه شاهکاران استادان را باید ملاك قرار داد . هنرمندان ایرانی باتمام محدودیت‌هائیکه بایشان تحمیل شده وباهمهٔ سنتی‌که حتی‌کنجکاوی دقیق‌کمتر درآن تغییر داده است‌کامیاب شده‌اند معجزه‌هائی از زیبائی برای رضایت جهانیان تهیه‌کنند .

نقاشان اروپائی اغلب درپی آن بوده‌اندکه جهان قابل رؤیت ولذتی راکه ازآن دست میدهد فاش‌کنند. وسنت حتی‌تاهمین‌اواخر بنشان‌دادن تمام‌آنچه‌که می‌بینند وحفظ مناسبات طبیعی آنها وادار میکرد .

ولی‌ایرانیان باآزادی‌بیشتری محمل‌هرحدراکه میخواستند ازطبیعت انتخاب میکردند -

شکل ۱۰ - خمسه نظامی . مکتب تبریز -
سلطان سنجر وپیرزن

و آنچه‌را که درحافظه باقیماند بطرززیبائی درصفحات نقاشی نقش‌میکردند - یك‌درخت شکوفه‌دار درفاصله دور بصورت یك‌لکه صورتی یا سفید درمیآید - بنابراین آنرا ازفاصله دور رهاکرده ونزدیك چشم قرار میدهند تا نشان بهار وزیبائی‌آن باشد - درهیچ هنری برخورد زیبائی از ظاهر شدن‌گل درمقابل آسمان‌آبی‌که باسبزی درختان سرو بلندبالا جلوه بیشتری‌گرفته باشد چنان زیبا نشان داده نشده‌است .

شاهکارهای امپرسیونیست از تئوریهای آنهاکه عبارت از ثبت‌کامل آنچه‌که برروی قرنیه چشم نقش می‌بندد بدون دخالت فهم وتجربه درآن ، پیروی نمیکند بلکه بیشتر از ندای یك احساس صوفیانه درك شکوه زیبائی برتراز دید عادی الهام میگیرند . ازمیان برداشتن مقیاس عادت‌ها ودرهم‌ریختن دید همیشگی جهان ودیدن جهان با بنیان تازه هدف هوشیارانه هنرمندان امپرسیونیست است . واین همان چیزیست‌که لطف طبیعی منسوب بصوفیان نیز میباشد . ایرانیان تمایلی براحساس صوفیانه دارندکه درآن معنای تمام آنچه راکه درشکوه پروردگار شریك است که ازآن آمده ودرآن نیز متمرکز میشود وبدید آنها حالت وجدی دست میدهدکه از احساس سرچشمه‌گرفته وبا اینهمه مافوق آنست - نقاشان ایرانی باثرات نور چندان توجهی ندارند فقط بستگی‌دارد بامخالفتی‌که بآن برخورد میکنند. آنهارا شکوه‌نور جذب‌نموده وتمام صفحات‌آنها را یکسان روشن‌کرده است .

هادی

دکتر هادی

پرتره (تك چهره)

تجزیه وتحلیل خطوط چهره‌ی انسان وبخشیدن قدرت نمایش‌تصویری صادق‌بدان بینك بالاترین‌هدف‌عکاسی ودرضمن مشکل‌ترین وظیفه‌ی آنست.

پرتره ، ازگیرنده وخلق کننده‌ی‌آن، مهارت فنی فراوان واحساس هنری‌عمیق میطلبد. زیرا این‌دوخواصی‌است‌که بدون آنها ایجاد یك تصویرموزون ، حقیقی وطبیعی غیرممکن‌است.

وقتی از موضوعات متحرك بحث میکردیم گفتیم که درهوای آزاد (نورطبیعی) چگونه باید پرتره گرفت . دراینجا فقط میخواهیم بگوئیم‌که این میدان عمل تا چه‌حدی محدود است:گرچه نورروز بهچهره نرمش‌وملایمت وعمق‌وبرجستگی خوش‌آیندی می‌بخشد اما لازم است بدانیم‌که معایب واشکالات زیادی نیز دارد . مثلاً متغیر وناپایدار است وبمیل واراده‌ی عکاس قابل‌دستکاری نمیباشد . اگر از نور مستقیم خورشید بدون امکانات نرم وملایم‌ساختن سایه‌ها ، استفاده شود تصاویر خشنی ایجاد خواهد شدکه فقط برای چهره‌های خاصی مناسب است . این نورخشن درتصاویر کسانیکه درحین‌کار و حرکت سرعت ازآنها عکسبرداری شده قابل تحمل است اما آنها را بعنوان پرتره‌های واقعی نمیتوان پذیرفت .

درمورد پرتره‌هائیکه درسایه تهیه میشود ، گرچه دارای سایه‌روشن بسیار ملایم وخوش‌آیندی است اما متأسفانه بسیار مسطح وبدون عمق وبرجستگی لازم میباشد .

ازاینروست‌که معمولاً پرتره‌بست‌ها استفاده از « نور مصنوعی » یعنی نور چراغ را ترجیح میدهند . مورد بحث ما نیـز در اینجا انواع همین پرتره‌هاست . پرتره از آغازکار تغییرات فراوانی بخود دیده‌است . اگر یك آلبوم پرتره‌های قدیمی‌رامطالعه‌کنیم خواهیم‌دیدکه نادارها وهیلها وتالبوت‌ها اکثراً مدلهـای خودرا «سرپا» (شکل۱) یا لااقل «نیم‌تنه» (شکل۲) عکاسی‌کرده‌اند . آنها مثالها ونمونه‌هائی از خود بیادگارگذاشته‌اندکه بسیار عالی و زیبا بوده و برای همیشه ارزش خودرا حفظ خواهندکرد . حتی جای تأسف است‌که این‌سبك‌کم‌کم متروك‌گردید (تحت تأثیرفیلم‌سینما وچهره‌های درشت‌آن) . البته نمیتوان انکارکردکه بعضی‌ازچهره‌ها دارای جاذبیت خاص وغیرقابل بحث است وارزش تجزیه‌ی جزئیات آنرا دارد(شکل۳)، چنین‌صورت‌هائی برای عکس‌های درشت که تمام‌کادر را فقط چهره‌یی پرمیکند بسیار مناسب است اما نمیتوان‌ادعاکردکه همه‌ی صورت‌ها دارای چنین‌وضعی‌میباشد. ازطرف دیگر لباس شخصی واوضاع واحوال او - بدون بحث از زیبایی‌کمپوزیسیون تصاویر - میتواند مدارك پرارزشی از لحاظ روان‌شناسی بوجود آورد .

برای توفیق دربدست‌آوردن یك‌پرتره‌ی خوب چه‌بایدکرد ؟

پیش‌ازهرچیز مدل را بدقت تحت مطالعه باید قرار داد وخوب اورا درك‌کرد ، درفشار دادن بدگمه‌ی دکلانشور برای گرفتن عکس ابداً نباید عجله داشت ، برعکس لازم است اورا بحرف زدن ، تکان‌خوردن و زنده‌بودن واداشت . بدین‌ترتیب است‌که بهترین حالات و طبیعی‌ترین ژست‌های اورا میتوان کشف‌کرد . این ، در یکی حالت تفکر و در دیگری لبخند ودرسومی اندوه میتواند باشد .

چرخیدن بدور مدل برای یافتن بهترین نقطه‌ی دید ، حائیکه معایب او بنظر نمیرسد ومزایایش ارزش بیشتری پیدا میکند ، از ضروریات‌کار است . مثلاً همه میدانندکه اغلب چهره‌ها طرف خوب‌وبد دارد و هم‌چنین‌کسانی دارای صورت حالب بوده وبعضی‌ها فاقدآن هستند . یکی دارای چانه‌ی چاق وغبغب‌است (لازم است از پائین‌آوردن سرش جلوگیری‌کرد) ، دیگری صاحب بینی بزرگ وعقابی میباشد (ازگرفتن عکس نیمرخ او خودداری باید نمود) .

این چند نکته واشاره‌ی سریع بدانها از ابتداء سختی‌کار پرتره‌را نمایان میسازد. قسمت عمده‌ی‌زیبائی تصاویر «مدل‌ها» و «ستارگان سینما» از این‌لحاظ است‌که آنها میدانند چگونه

راست : شکل ۱ - عکسهای آدم توسط نادار پرتره‌تیست مشهور دریکقرن پیش‌گرفته شده است

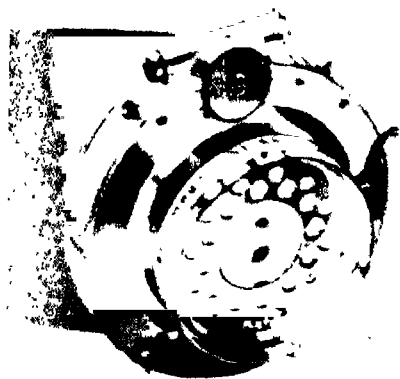
بالا چپ : شکل ۲

پائین : شکل ۳

برابر دوربین قرار گیرند وباین‌ترتیب کمك شایانی در یافتن ...ین نقطه‌ی دید بعکاس میکنند .

اگر پرتره‌های خـانوادگی غیرقابل اجتناب را کنار ...اریم آماتورها معمولاً میتوانند مدل‌های خودرا درکمال ...ادی انتخاب کنند . آنها میتوانندکار خودرا محدود سازند ...رفتن عکس از مدلهائیکه بعلت زیبایی‌خاص وکاراکترچهره ...شان را بخود جلب کرده است . اما یك پرتره‌تیست حرفه‌یی، ...ن اینکه امکان ردکردن داشته باشد ، شاهد هجوم هرنوع ...فه‌یی به استودیوش بوده ، آنها خواه فتوژنیك باشند وخواه ...نند او مجبور بگرفتن عکسشان است وعلاوه‌بر آن از چنین ...هایی باید تصاویری درست‌کندکه با ایده وتصوری که‌آنان ...ت بخود دارند مطابقت داشته باشد . . حتی لازم‌است دراین ...ر بآنها تملق بگوید وآنها را مدح کند !

...ائل کار

نباید تصورکرد که برای گرفتن پرتره ابژکتیف‌هـای

شکل ٤ - ابژکتیف محوکننده با وسایل آن

شکل ٥

گران‌قیمت لازم است . سیاری از پرتره‌تیست‌های کهنه‌کار به‌ابژکتیف‌های قدیمی‌خود وفادارند و از لحاظ اینکه عدسی‌های جدید گاهی‌جزئیات‌را با وضوح بیش‌ازحد نشان‌میدهند چندان تمایلی بدانها ندارند .

برای بدست آوردن تصویر خوش‌آیندی از یك‌چهره ، بعضی‌ها ازابژکتیف‌های مخصوصی (شکل٤) که دارای خاصیت محوکردن هستند استفاده میکنند . این نوع محوی را که با محوبودن عکس در نتیجه‌ی عدم تنظیم فاصله‌ی دوربین اختلاف زیادی دارد فلوآرتیستیك Flau Artistique مینامند . این نوع ابژکتیف‌ها درحالیکه‌کناره‌های خطوط را محو مینماید بعضی‌ازمعایب مدل ، مانند چین‌وچروك صورت ، را نیز محوساخته ودرنتیجه بمقدار زیادی ، حتی‌گاهی‌کاملاً ، احتیاج رتوش را از بین میبرد .

شدت وضعف محوی دراین ابژکتیف‌ها قابل‌کنترل بوده ومیتوان آنرا بحد لزوم کم یا زیادکرد . برای دوربین‌های کوچك‌که امکان بکاربردن آنها نیست از شیشه‌های مخصوصی که مانند فیلتر برروی ابژکتیف‌ها سوار میشود میتوان استفاده کرد . وجود خطوط یا نقاط بسیار ریز در روی این شیشه‌ها باعث شکست‌نور گردیده ومحوی مزبور را ایجاد میکند .

فاصله‌کانونی ابژکتیف – چنانکه در مبحث ابژکتیف‌ها گفته شد نزدیك بودن‌آن به‌مدل ایجاد بدشکلی‌هایی میکندکه جداً باید ازآن اجتناب جست . بنابراین نوع ابژکتیف هرچه میخواهد باشد بهتراست درصورت امکان از انواعی‌که دارای فاصله‌ی‌کانونی درازتری هستند استفاده شود تا بتوان ازفواصل

...ری عکس گرفت . درغیراینصورت نباید از دومتر بیشتر ...یك آمد و بطورکلی ازگرفتن چهره‌های درشت صرفنظر ...رد .

نوع واندازه‌ی دوربین – لزوم رتوش معمولاً عکاسان ...یی را باتنخاب دوربین‌های بزرگ مجبور میسازد امـا ...رها در قید چنین اجباری نیستند و حتی با دوربین‌های ...میلی‌متری آماتورهـای مطلع و با تجربه موفق بگرفتن ...هایی میگردنـدکه از لحاظ خواص پلاستیك و تکنیك ...الی‌ترین درجات جای میگیرند .

وسائل نور – منابع نوری‌که اغلب درکار پرتره مورد ...اده قرار میگیرد عبارتست از :

۱ – لامپ‌های مخصوص برای عکاسی بنـام **نیترافوت** Nitraph این لامپ‌هـا بعلت احتیاج به‌آمپر قوی برق همه‌جا قابل استفاده نیست .

۲ – لامپ‌های **فتوفلاد** Photoflood که برای‌آماتورها ... مناسب است ودرخیلی از استودیوهای عکاسی نیز ازآنها ...اده میشود. این‌لامپ‌ها با نصف ولت معمولی ساخته میشود ...ای شهرهاییکه برق ۲۲۰ ولت دارند نوع ۱۱۰ و برای ...های ۱۱۰ نوع ۵۵ آنها) و بهمین‌جهت نور بسیار سفید ...ه‌کننده دارند . ولی بعلت همین نصف‌ولت بودن عمرآنها ...کوتاه است وازشش‌ساعت تجاوز نمیکند . برای استفاده‌ی ...نی‌تربهتراست ازروشن‌گذاشتن‌آنها بطورمداوم خودداری ...

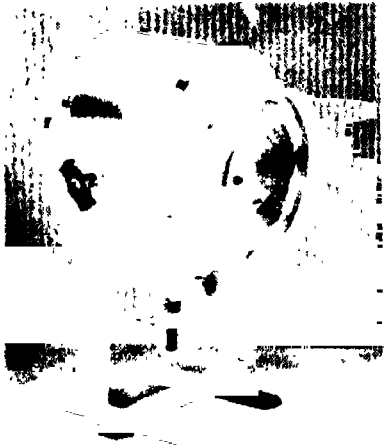
۳ – لامپ‌های **فلاش** –که درصورت لزوم عکسبرداری ...ع بهتراست ازآنها استفاده شود . وسائل نور پرتره‌تیسترا ...م زیر تکمیل میکند :

۱ – رفلکتورهای پارابولیك‌که لامپ در داخل‌آن جای ...رد وبمصرف نور عمومی میرسد(شکل۵) .

۲ – پروژکتور اسپوت‌لایت Spotlight با عدسی فرنل Fre... ولامپ مخصوص خود برای نوردادن بنقاط لازم ...ن اینکه‌جاهای دیگر را روشن سازد (شکل۶) .

۳ – سطوح منعکس‌کننده‌ی نور مانند ورقهای مقوای ...یا چارچوبهائیکه روی آنها پارچه سفیدکشیده شده برای ...دانیدن نور وروشن‌کردن نقاط سایه .

* * *

در خاتمه این بحث باید متذکـر شدکه تعداد لامپ‌ها ...ار مصرف آنها نسبت بقدرت‌کشش برق‌سیمها وکنتر دقیقاً ...است محاسبه‌گردد واز یك‌کنتر پنج‌آمپر ، بطور مداوم ، ...ر یکهزار وات استفاده نشود .

شکل ۱

شکل ۷ – یك استودیوی مجهز به انواع رفلکتورها وپروژکتورها

ما و خوانندگان

هنر مرده را درمیان مردم جستجو کنید - خواننده گرامی آقای دکتر یوسف سرتی زیرعنوان هنر مرده را درمیان مردم جستجو کنید چنین نوشته‌اند :

« این آرزوی دیرینه ماست که مجله هنرومردم دارای قدرت مادی ومعنوی بزرگی از نظر چاپ وطبع ونشر وعکس وبخصوص چاپ رنگی‌شود تابتواند آثاربرجسته هنری ایران که آیات واقعی ذوق وطرح ورنگ میباشند بصورت اصلی‌خود بملت ایران وبمردم هنردوست دنیا ارائه نماید ، وموفق شود پایگاه نمایش هنر اصیل وعالی ایران قرارگیرد . من شائق‌بسرفی وهنرنمائی این نامه‌گرامی هستم . وبهمین منظور است‌که بخود جرئت داده شمه‌ای از آرزوهای خویش‌را درمورد آن‌مجله ومطالب‌آن دراین نامه تقدیم میدارم :

بسیاری از آثار ارزندهٔ هنری‌ایران‌که در داخل یاخارج کشورمیباشد باهمت مستشرقین و هنردوستان وعشاق هنر دنیا درکتب ومجلات خارجی به‌بهترین وجه ممکنه طبع و توزیع شده است . بنظر من واجب‌ترین ومهمترین وظیفه مجله هنرومردم انجام وظائف انجام نشده (یاناقص انجام‌شده) درمورد هنر اصیل وعزیز ایران میباشد .

وبرای اینکه نام «هنر ومردم» واقعیت پیداکند واجب است‌که آثارهنری مهم ایران را که مورد توجه ومطالعه دیگران قرار نگرفته درمدنظرآورده وآثار ارزنده وگم‌نامیراکه ازانظار پنهان مانده‌اند نمایان ومعرفی نمایند هم‌اکنون خوش‌بختانه این‌آثار در دست مردم ما موجود وفراوان است . در سنوات اخیر درکشور ما عادت براین جاری‌شده‌که فقط بهنری اهمیت داده میشودکه آن‌هنر مورد توجه ودقت شرق‌شناسان غربی وامریکائی قرارگرفته است .

ما ازاینکه علمای غربی وهنردوستان آنها درمعرفی آثار هنری ایران تاحد فداکاری اقدامات شایسته نموده‌اند سپاس وامتنان فراوان داریم وقسمت مهمی از شهرت واشاعه هنرایران را در دنیا مدیون زحمات طاقت‌فرسا وعشق‌پاك بزرگان باگذشت وانصاف وهنرشناس میدانیم ولی هستند هنرهائی‌که هنرمندان ما سالها از عمرگرانبهای خودرا مصرف‌آن نموده‌اند ولی این آثارگرامی چنانچه باید مورد توجه شرق‌شناسان واقع نشده یا اصولاً آنها نمیتوانسته‌اند درمورد آن اظهارنظر نمایند وبهمین دلیل هم این آثار ارزنده شهرت و ارزش واقعی خودرا بدست نیاورده‌اند . درست‌است‌که درکتب آنها از این‌آثار نامی برده‌شده ولی‌عظمت واهمیت‌آن آشکار نشده است .

ازهمان بدو اسلام تا قبل‌از پیدایش چاپ قسمت عظیمی از قدرت هنری هنرمندان ما مصروف تنظیم وتزیین قرآن مجید شده‌است . یعنی یك ملت هنرمند درحدود یکهزارودویست سال درمورد نوشتن - خط وتذهیب سرلوحه - جلد وتزیین قرآن‌کتاب آسمانی پیغمبر خود صمیمانه وبافداکاری حیرت‌آوری‌کوشیده است . وآثاری بوجود آورده است‌که هریك ازآنها شاهکاری از قدرت هنر بشری میباشد وباید اذعان‌کردکه حتی بین خود ما ایرانیان از هزارنفر یکی به‌درجه عظمت دنیائی وقدرت این هنرنمائی وقوف ندارند . وحق این‌هنر بزرگ‌که نمونه‌آن شاهکار مقدسی میباشد بهیچوجه ادا نشده . . پس‌از قرآن‌کتب دعا وکتب مذهبی - طومار دعاها

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

مهرماه ۱۳۴۴ شمارهٔ سی‌وششم – دورهٔ جدید

در این شماره :

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله خجسته

طرح وتنظیم ازصادق بریرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳

شکل۱ - جام‌طلا ازحسنلو - موزه لوور درپاریس - جنگ میان خدایان وموجودات فرضی غریب وعجیب

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

درجستجوی شهرهای گمشده

داستانی ازحسنلو وجام آن

امروز نام حسنلودرمیان باستان‌شناسان بسیارمعروف‌است، در محل حسنلوی‌کنونی در ایام پیشین شهری قرار داشته ، ومردم آن‌شهر تمدن پیش‌رفته‌ای داشته‌اند ، ودرحدود ۲۸۰۰ سال‌پیش اتفاقات ناگواری باعث شدکه آن‌شهر با خاك یکسان گردید ، ونام‌آن نیز فراموش شد ، وامروز ما آنرا فقط بنام تپهٔ حسنلو میشناسیم .

آقای حاکمی در جلد اول‌گزارش‌های باستان‌شناسی ، که در سال ۱۳۲۹ در تهران انتشار یافته ، موقعیت حسنلو را به‌طریق زیر معرفی مینماید :

« در ۸۵ کیلومتری جنوب رضائیه ، درکنار جاده‌ای ازرضائیه به‌نقده و اشنویه منتهی‌میگردد ، بفاصلهٔ سه‌کیلومتر درسمت چپ جاده ، تپهٔ نسبتاً بلندی درمیان جلگه‌ای سبزوخ خودنمائی میکند . تپهٔ مزبور همنام قریه‌ایست‌که در دامنه قرارگرفته وبحسنلو موسوم است . »

درگذشته همواره باستان‌شناسان بدنبال قاچاقچیان ... کشف آثار تاریخی میرفتند و قاچاقچیان نیز خود از ط... دهقانانی‌که اتفاقاً به‌آثاری برخورده بودند راهنمائی میـ... مثلاً در فلان نقطه ، دهقانی درضمن‌کار زراعت ...

شکل۲ - جام طلای حسنلو - موزه ایران‌باستان - منظره‌ای از جنگ خدایان باموجودات شیطانی

خورد . درابتدا به‌آن قبر توجهی نمیکرد ، زیرا اشیائی‌که
راف استخوان مرده دیده میشد ، مانند قطعات سفال ،
کان ، وقطعه‌های شکستهٔ خنجر ، یا سرنیزه ، به‌نظر او
وجه نبود ، ولی روزی میرسیدکه در قبری شیئی ازطلا
میآمد . درآن‌موقع دهقان باخریداران عتیقه ارتباط
میکرد ، ومعمولاً اولین شیئی‌راکه به‌آن خریداران نشان
به‌قیمت خوبی ازاو میخریدند تا اشتهایش تحریك شود .
این‌اشیاء براحتی ازکشورخارج میشد ، ووارد موزه‌های
حی میگردیـد . موزه‌های خارجی بوسیلهٔ نمایندگانشان
ند تحقیق دراطراف ناحیه‌ای‌که درآن این اشیاء کشف‌شده
آمدند ، و دهقانان دیگر درآن محل از موضوع مطلع
ند ، ومخفیانه مشغول زیرورو‌کردن زمین‌های موردنظر
ند . باین‌طریق تعدادی از اشیاء پیداشده به‌خارج ایراز

میرفت ، تا روزی‌که میان‌کاوش‌کنندگان اختلاف پیدا میشد ،
وسروصدائی بلند میشد ، وبگوش مقامات مسئول میرسید .
درآن‌موقع دونفر ازکارمندان فنی باستانشناسی مأمور
تحقیق درمحل میشدند ، وگاهی این مأموران موقعی به محل
میرسیدند،که هنوز اشیاء عتیقه‌ای درگوشه وکنارتپه‌ای قدیمی
باقی مانده‌بود . دراین‌صورت وضعی پیش میآمدکه در صفحهٔ
نخستین مجلهٔ گزارش‌های باستان‌شناسی در مقالـهٔ مربوط به
کاوشهای حسنلو بقلم‌آقای حاکمی‌نوشته‌شده : « . . . . بواسطهٔ
عدم اعتبارکافی ، حفاری دامنه‌داری در تپهٔ مرکـزی حسنلو
انجام نگرفته تا بتوان مختصات اصلی بنای آنرا در دوران‌های
مختلف تشخیص داد » .
از خواندن‌گزارش آقای حاکمی راجع به‌کاوش‌های
حسنلو چنین برمیآید ، که این محل شهر مستحکمی بوده ،

که درحدود ۱۵۰۰ پیش‌ازمیلاد، همزمان‌باورود اقوام «آریائی» درکاشان و قزوین و خوروین و زیویه و . . . . . ، درکنار دریاچهٔ ارومیه برپاگردیده ، وهنگام گیروداری‌که میان مادها وسکاها ومانائی‌ها وآشوری‌ها دراوایل‌هزارهٔ اول پیش‌ازمیلاد درگرفت ، درنتیجهٔ جنگی ، باخاک یکسان شده ، بطوریکه پس‌ازخرابی‌آن دیگر کسی درآن‌محل باقی‌نمانده، که ویرانه‌ها را ازنو برپا سازد .

حق این بودکه‌کاوش‌های علمی دقیق‌تری در آن‌محل انجام میگرفت ، وبصورت جدی‌تر مطالعه میشد ، ولی پس‌از سال ۱۳۲۸ سروصدای حسنلو خوابید ، ومأموران باستان‌شناسی بمرکز مراجعت‌کردند ، وشهرفراموش شدهٔ حسنلو را مجدداً دراختیار قاچاقچیان قرار دادند .

درهمین‌زمان بودکه جام طلای (شکل‌شماره ۱) زیبائی راه موزهٔ لوور را درپیش‌گرفت ، واشیاء دیگری‌که عکس آنها دراختیار نویسنده نیست به‌امریکا مسافرت‌کردند .

باستان‌شناسان امریکائی به‌علت اهمیت اشیائی‌که ازحسنلو به‌کشورشان مهاجرت‌کرده بود ، تقاضای‌کاوشی درحسنلو را از ادارهٔ کل‌باستان‌شناسی نمودند ، وباکشف جام طلای معروف «حسنلو» (شکل‌های ۲و۳) موفقیت بزرگی نصیب دا... باستان‌شناسان‌گردید .

خوشبختانه، چون جام مزبور درکاوش‌های علمی ... آمده بود وارد موزهٔ ایران‌باستان شد ، و امروز ا... بخواهد آنرا درآن موزه مطالعه‌کند ، دچار اشکالات ... میگردد ، چون پس از جستجو معلوم میشود بـرای درنمایشگاه نیویورک بآن‌شهر موقتاً مسافرت نموده است

ما امروز این‌جام « ارجمند » را از زبان میهمان امریکائیشان به‌خوانندگان‌این‌مقاله معرفی‌مینمائیم ، تا ا... وقتی خودش مراجعت‌کرد و در قفسه‌ای از قفسه‌ها... ایران‌باستان مسکن اختیارکرد ، بزیارتش برویم .

آقای «پورادا» درکتاب زیبائی‌که بنام «هنرایران ... نوشته‌اند داستان حسنلو را باین‌طریق نقل میکنند :

« چندسال پیش درحسنلو ، واقع درایالت آذربایجان ... جام بزرگی ازطلاکشف‌گردید ، که فصل جدیدی در ... شرق نزدیک باز نموده است . این جـام بوسیلهٔ یك دانشمند باستان‌شناس از زیرخاك بیرون آمد وچون درکشف‌آن ... علمی باستان‌شناسی رعایت شده ، یکی‌از اشیاء نادری است که

شکل۳ – جام طلای حسنلو (۱۲۰۰پیش‌ازمیلاد) درموزه ایران‌باستان – الهه‌ای سواربرگردونه‌ای که‌گاوی آنرا درآسمانها میبرد و از دهان‌گاو رودخانه‌ای جاری است – در پائین جنگ میان خدای‌کوهستان باخدای طوفان دیده میشود

اطلاعات دقیق ، واطمینان کامل ازاصلیت آن ، ازایران بدست .. رسد . »

اکنون توجه فرمائید کاوشی که با دقت انجام گیرد چه ایـ سودمندی ممکن است بدست بدهد .

«پورادا» میگوید درموقع خرابی شهر، (درحدود ۲ ،، سال پیش) ، هنگامی که قلعهٔ مستحکمی که درمیان شهر ارداشت ، وبرای سکونت امیر بود ، طعمهٔ آتش شده بودسه نفر ودرا ازبالای حصارقلعه به پائین پرتاب کردند . اولی برای ـعف شدت برخورد خود بزمین ، دستهایش را بطرفین باز ز ده بود ، وبا شکم روی زمین خوابید ، وخنجر برنزی او ، ـ ستهاش ازطلا بود ، زیر سینه‌اش قرار گرفت . دومی در ـقع پریدن ازبالای حصار، جام طلای مورد بحث را در دست ـشت ، واوهم ازجلو ، روی شانهٔ چپ ، بزمین اصابت کرد ، ـست چپش کنار دیوار قرار گرفت . مشارالیه بادست راست ام طلارا در دست داشت ، وروی سینهٔ‌خود فشرده‌بود. سومی، ـاراو ، خودرا ازبالای حصار پرتاب کرد ، واوخنجری از ـز برکمرداشت ، وگرزی که همراه اوبود شبیه به گرزهائی ـ که درقفقاز کشف گردیده . آقای «پورادا» نتیجه میگیرد، ـ این سه نفر ، مهاجمینی بوده‌اند ، که خواسته‌اند جام طلارا بایند ، ولی دراین اظهار عقیده مشکوك است ، زیرا اضافه ـکند ، شایدهم محاصره‌شدگان باشند،که درحال فراربودند .

آقای «دایسون» رئیس هیئت کاوش کنندگانی که ازجانب ـنشگاه «پنسیلوانیا» موفق به‌این پیدایش عجیب و قابل‌توجه شد ، مأموریت داشت دراین مکان تفحصاتی راجع به تمدن واقع بین ۶۰۰۰سال تا ۱۰۰۰سال پیش‌ازمیلاد بنماید ، وهیچ متوقع نبودکه چنین جامی را کشف کند . یکی‌ازکارگرانی که مشغول خاك برداری درآن محل بود ، درضمن کار درآن مکان ، به استخوان بازوی مرده‌ای برخورد ، ومتوجه شدکه استخوان انگشت‌ها سبزاست . بعداً معلـوم شد ، که علت سبز بودن استخوان انگشتها این بوده است ، که‌آن شخص یك‌نوع دستکش برنزی ، برای حفظ دستهایش ، درمقابل ضـربات ، بردست داشته ، وچون این دستکش برنزی درزیر خاك زنگ زده ، رنگ سبزآن به‌استخوان انگشتهای صاحبش سرایت کرده. دراین‌موقع آقای «دایسون» وهمکارانش قلم‌موهائی بردست گرفتند ، وباحوصلهٔ زیاد خاك را از روی استخوانهای مرده برداشتند . دراین‌هنگام بودکه به‌لبهٔ جام طلا برخوردکردند . آقای «دایسون» ابتدا تصورکرد دستبندی است ، ولی متوجه شدکه هرقدر خاك روی‌آن‌کنار زده میشود ، بزرگ‌تر میشود، و بالاخره تمام جام از زیرخاك بیرون آمـد (شکل ۲و۳). اطلاعاتی که این جام به ما میدهد از یك‌کتاب زیادتر است . روی‌آن مجالسی در دو ردیف بصورت برجسته نشان داده شده در ردیف بالا سه خداوند برگردونه‌ای سوارند ، وقاطرها یا گاوهائی آن‌گردونه را درآسمان میبرد . مقابل یکی ازاین خدایان ، شخصی ، جامی در دست‌گرفته . درمجلس دیگری منظرهٔ جنگی دیده میشود .

برای روشن‌کردن شکل‌هائی‌که روی این جام نقش‌شده،

(شکل ٤)

ابتدا داستانی‌راکه میان «هوری‌ها» نقل میشده ، و متن آن بزبان «هیتی» کشف و ترجمه شده ، دراینجا یادآور میشویم :

دراین داستان خداوندی ، شبیه به‌اهورمزدا ، درآسمان، تصمیم دارد برتمام خدایان ، وبرتمام جهان مسلط گردد ، ولی خدای طوفان ، با او مخالفت مینماید (مانند مخالفت اهریمن با اهورمزدا) .

نام این خدای آسمانی «کوماربیس» است . وی برای سرکوبی خدای طوفان بزمین میآید و در نتیجهٔ برخورد او بزمین ، تخته‌سنگی باردار میشود . شباهت این داستان باداستان «میترا» نیز به‌چشم میخورد. برای شکست دادن خدای‌طوفان (قابل مقایسه با اهریمن) ، «کوماربیس» نقشه‌ای میریزد ، وتصمیم میگیرد پسرخود ، یعنی تخته‌سنگ‌را ، به‌جنگ طوفان بفرستد ، (همانطوریکه اهورامزدا پسرخود‌را به‌جنگ اهریمن فرستاد) ، وبرای این منظور جسم بچه‌راکه از سنگ‌است ، روی شانهٔ خدائی بنام «اوبلوریس» قرار میدهد . بچه روزی یك آرنج بزرگ میشود ، وبرودی سر از آب دریا بیرون میآورد ، وبطرف آسمان میرود ، وهمسر خدای طوفان را مجبورمیکند ازمعبدش خارج شود .

ابتدا خدای طوفان شکست میخورد ، ولی‌خدایان دیگر ، مانند خدای آب (ا آ) ، به‌کمك او میآیند ، وخدای طوفان بر خدای آسمان پیروز میشود .

اکنون این داستان را بانقوش جام حسنلو مقایسه‌کنیم :

شکل۲ – طرف چپ یك کماندار. طرف پائین قسمت‌چپ ربة‌النوعی سوار بر عقابی‌است . ردیف‌بالا نقش‌وسط یك‌شخص روحانی جامی بردست دارد . طرف راست ردیف بالا ... برمسندی نشسته . طرف راست ردیف پائین ربة‌النوعی بر ... سوار است .

شکل شماره ۳ – ردیف بالا خدای طوفان برگرد... سوار اسب ، که‌گاوی آنرا میکشد . ردیف پائین جنگ ... خدا وکوه .

شکل شماره ٤ – این‌شکل بوضع بهتری نقوش ... روی جام حسنلو را نشان میدهد . درمیان این‌شکل ... سوار برشیری است وروی‌کپل شیر علامت خورشید یا ... شکسته ، یاآنچه‌که آلمانها آنرا ضد یهود نامیده‌اند ، ... مسود .

شکل ٥ – علامت مزبور در روی‌کپل وصورت شیر ... بصورت برجسته روی جام طلای‌کلاردشت نقش‌شده نیز ... مسود ، وچون جام‌کلاردشت همزمان با جام حسنلو است ، این‌مطلب برای ما کاملاً روشن میگردد ، که اقوامی‌که از کلاردشت تا مارلیك وطالش را مورد سکونت قرار داد... با اقوامیکه درحسنلو ، وزیویه ، مسکن داشتند قرابت یاروابط نزدیك داشته‌اند .

شکل٦ – دراین‌شکل بچه‌ای‌که از برخورد خدای آسمان باسنگ دریا بوجود آمده دیده میشود ، ودرطرف راست شکل جنگ خدای طوفان با تخته‌سنگ نقش‌شده ، ودر بالای مجلس خدای طوفان سوار برگردونه‌ای دیده میشود .

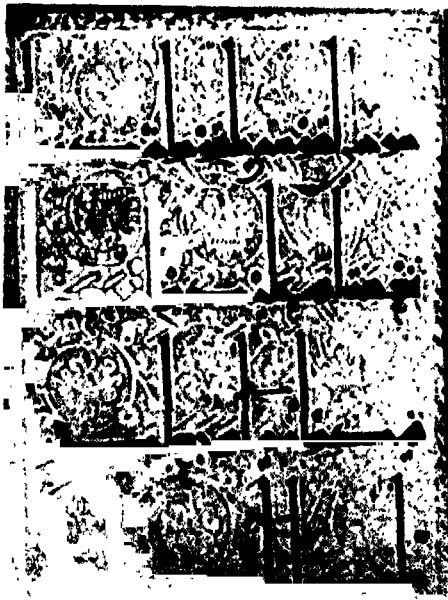
مطالعهٔ دقیق‌تر این اشکال درمقاله‌ای ازمجلهٔ هنرومردم کارمفیدی نخواهد بود ، ومطالب فوق برای این‌منظور گفته شد، تاخوانندگان این‌مقاله به‌اهمیت جام طلای‌حسنلو پی‌ببرند

(شکل ٦)

(شکل ٥)

آثار بنوغ و هنر ایران
در قلب کشورهای مترقی جهان

نمونه‌های حجاری ، منبت‌کاری ،
فلزی و کاشی سازی وظروف سفالی
درموزه متروپولیتن نیویورک

حسن نراقی

قدیمی‌ترین نقاشی ایرانی‌که ازقرنهای اولیه اسلامی بدست آمده گچبری ونقاشی‌های دیواریست‌که کارشناسان اکتشافی موزه متروپولیتن ازکاوشهای علمی درحوالی‌نیشابور بدست آورده‌اند ونمونه‌های متعدد آن هم درموزهٔ نامبرده وموزه ایران باستان نگاهداری میشود .

اما نقاشی روی کاغذ وکتاب آنچه اکنون وجود دارد وشناخته شده ازدوره مغول تجاوز نمیکند. ولیکن این‌موضوع دلیل برآن نیست‌که گفته شود پیش ازعهد مغول ومخصوصاً درعصر سلاجقه بزرگ‌که ازادوار درخشان صنعت وهنرایران بوده نقاشی روی کاغذ وکتاب وجود نداشته است . بلکه بعکس دلائل معتبری وجود آنرا تائید میکند بخصوص درشهرهای ری وکاشان دومرکز مهم صنایعی‌که پایه ومایه اصلی آنها نقاشی وصورتگری بوده است .

چنانکه درآنزمان خوشنویسی وخط زیباکه درحقیقت یکی ازانواع بسیار مرغوب ومطلوب نقاشی روی کاغذوکتاب شمار میرود درکاشان باعلاء درجهٔ ترقی وکمال خود رسیده وشهرت آن عالمگیر شده بود ، بطوریکه اغلب ازمنشیان ومستوفیان وحتی وزرای نامدار دربار سلاجقه ازکاشان برخاسته بودند . دلیل قاطع دیگر قرآن‌هائیست‌که از عهد سلجوقیان بخط کوفی باقی مانده است (شکل ۱) .

(شکل ۱)

صفحات آنها علاوه برتذهیب وتزیینات بسیار نفیسی‌که دارد بواسطه خط زیبائی‌که درآن‌گاهی حروف وکلمات باگل وبوته‌ها تزیین یافته بصورت تابلوهای دلپذیری درآمده است ویکی ازنمونه‌های آن درشکل ۲ نمودار میگردد .

وهمچنین آثار حجاری شده عهد سلجوقی نیز اهمیت شایان هنر نقاشی وترقی آنرا مدلل میدارد زیرا برگردانیدن نقش ونگارهای پرکار وظریف برروی سنگ خارا نهایت درجه تکامل فنی آنرا مجسم میسازد .

(شکل ۲)

(شکل ۳)

یکی ازنمونه‌های شگفت‌آور حجاری دوره سلجوقی آن موزه درشکل ۳ دیده میشود .

مورد دیگرنقاشی‌های مجسمه بوسیله قلمزنی روی‌فلزات درعهد سلاجقه چنان قلمرو وسیع ودل‌افروزی‌را بوجود آورده‌که آثار باقی‌مانده‌آن اکنون‌توجه‌شگفت‌آمیزهنرمندان قرن بیستم‌را بخود جلب میکند . نمونه‌های متعددی ازاشیاء مختلف اسباب خانه ازظروف وسینی وشمعدان وابریق وگلدان تازینت‌آلات زنانه مانند آینه ، گوشواره وگردن‌بند قلمزده درآن موزه موجود است . ازجمله جواهرات تزیینی گوشواره‌ایست ازطلاکه باظرافت وزیبائی خاصی ساخته شده است (شکل ٤) .

ودرشکل ٥ قدیمی‌ترین ابریق برنز ایرانی‌که بقرن دوم هجری تعلق دارد دیده میشود .

و اما ازنمونه‌های قلمزنی روی فلزات‌که با مس ونقره ترصیع شده یك عدد ابریق برنزکنده‌کاری با اسم سازنده وسفارش دهنده آن میباشدکه روی بدنه آن با تصاویرحیوانی وگل وبوته آرایش وتزیین یافته است (شکل ٦) .

یکی دیگر ابریق برنزی است‌که روی آن دوازده برج وکواکب آسمانی کنده شده ودرکتیبه آن‌هم بخط کوفی بی‌مانندی‌که حروف‌را بصورت انسان درآورده‌اند نوشته وقلمزنی شده است (شکل ۷) .

نمونه دیگر مجسمه شیر برنزی مشبك‌کاریست‌که برای سوزانیدن عود واشیاء وگیاههای معطر بکار می‌برده‌اند (شکل ۸) .

درصنعت چوب‌بری ومنبت‌کاری‌هم نمونه‌های برجسته‌ای ازهنرنمائی‌های صنعتگران قرنهای پنجم وششم هجری درآن موزه دیده میشود . ازآنجمله قطعاتی ازیك منبر بزرگ‌بانفسه ظریف وپرکاری است‌که درکتیبه آن بخط کوفی نام علاءالدوله ابوکالیجار گرشاسب (داماد ملکشاه سلجوقی) و تاریخ ٥٤٦ هجری کنده شده .

یك نمونه برجسته دیگرکه شاهکار این صنعت شناخته شده هرچندکه تاریخ ساخت آن همزمان بادوره تیموریان میباشد ولی بواسطه کمال صنعت وهنری‌که درساخت آن‌بکار برده شده میتوان گفت یکتا وبی‌همتا می‌باشد رحل قرآنی است‌که نام سازنده آن حسن‌بن سلیمان اصفهانی وتاریخ ۷٦۱ هجری روی آن کنده شده (شکل ۹) .

ظروف سفالی وکاشی سازی :

صنعت کوزه‌گری وسفال سازی یااصیل‌ترین‌هنرباستانی ایران بواسطه دامنه وسیع ، متنوع ورنگین بودن آنها درحالیکه جلوه هنری نقش ونگار را بهتر ازصنایع دستی دیگر نمودار میسازد ، نماینده وسعت فکر واندیشه هنرمند وقدرت قلم نقاش هم میباشد .

که از بررسی‌ها ومقایسه درنقش ورنگ وطرح واسلوب آنها بدست آمده بود مأخذ معتبر دیگری‌که سیر تاریخی ومنظم این صنعت بزرگ را مشخص‌کند موجود نبود . مگر دربرخی ازکتب قدیم مانند معجم‌البلدان وکتاب آثارالبلاد زکریای قزوینی‌که بطور اجمال بصنعت کاشی‌سازی قدیم کاشان‌وحمل

(شکل ٤)

(شکل ٧)

(شکل ٦)

(شکل ٥)

(شکل ٨)

هرچند درباره این صنعت بزرگ وقدیمی ودائمی‌ایران ...ص‌های بسیار گفته شده ولیکن هنوزهم بسی‌گفتنی‌های لازم ...ودمند دراطراف آن هست‌که براثر اکتشافات وتحقیقات ...ید روزبروز براهمیت تاریخی وارزش هنری آن افزوده ...شود . چنانکه تاچندی پیش بجز اطلاعات پراکنده‌ای که ...حطوط وتاریخهای ظروف نوشته‌دار جمع‌آوری شده‌ونکاتی

(شکل ۹)

(شکل ۱۰)

آن بسایر بلاد اشاره می‌نمود . تاآنکه درنیم قرن اخیر تدریجاً منابع معتبر تازه‌ای دردسترس دانشمندان قرار گرفت .

ازآنجمله نتایج مهمی بودکه ازکاوشهای علمی پی‌درپی درنقاط مختلف‌کشور بدست آمد . نظیر اشیاء یافته شده از حفاریهای طبقات متعدد تپه‌های سیلك‌کاشان وگورستانهای مجاورآن‌که علاوه برروشن ساختن تمدن دوران ماقبل‌تاریخ ایران آثار نخستین دوره‌های سفال‌سازی وبلکه آغاز بکار کوزه‌گری و رشد تدریجی آنرا تا رسیدن بمراحل بلوغ وکمال خود ازدل خاك بیرون آورد . بطوریکه پروفسور پوپ خاورشناس عالیمقام معاصر درتاریخ صنایع ایران‌گوید:

«بعضی‌ازسفالهای تپه سیلك ازبهترین وقشنگ‌ترین‌نمونه سفال‌سازی میباشدکه تاکنون درایران بدست آمده است .»

نکته مهم وقابل توجه دیگرآنکه بزرگترین استفاده تاریخی‌که منحصر بحفریات سیلك بوده همین موضوع نشان دادن سیر تاریخی وتکامل‌فن‌کوزه‌گریست‌که چگونگی‌وضع‌آنرا ازآغاز کار تا رسیدن بحدکمال ترقی‌که بیش ازپنجهزار سال بطول انجامیده یکجا وبا نظم وترتیب تاریخی خود آشکار ساخته است . وباکاوشهای حوالی نیشابور توسط‌کارشناسان موزه متروپولیتن‌که ازجمله آثار مکشوفه آن نمونه‌های سفال‌سازی قرنهای اولیه اسلامی میباشد (شکل ۱۰) .

وهمچنین‌کشف شاه‌کوره‌های کاشی‌سازی درشهر کاشان وپیداشدن محل ومکان ومخازن‌کاشی وظروف سفالی وشکسته پاره‌های اطراف‌کوره‌هاکه مشخصات فنی تازه‌ای حتی برای شناسائی وتفکیك‌کارهای مختلف هریك ازکارگاههای صنعتی اینشهر را دردسترس‌کارشناسان قرارداد .

واما موفقیت پرارج وارزش دیگری‌که میتوان گفت ازجهت علمی وفنی مکمل‌کاوشهای علمی‌گردیده ، بدست‌آمدن نسخه خطی منحصر بفردکتابی است درباره‌کلیه فنون لازمه کاشی‌سازی، تألیف‌ابوالقاسم عبداله مورخ‌کاشانی (یکی‌ازافراد خاندان ابوطاهر کاشی‌ساز معروف اواخر قرن ششم هجری) که بسال ۷۰۰ هجری آنرا تألیف نموده ودرآن‌کلیه مواد لازمه ودستورالعمل تحلیل وترکیب آنها ومراحل مختلف این‌صنعت را به تفصیل بیان‌کرده است . اطلاعات حاصله ازاین‌کتاب پرتو تابناکی بتاریخ صنایع ملی ایران افکند، ویك سلسله

معلومات مستدل ومرتبی برتحقیقات دانشمندان افـزودکه امروزه درهمه مراکز باستان‌شناسی مورد استفاده دانش‌پژوهان قرارگرفته است .

این نکته نیز لازم به تذکار است‌که باکشف آثارومدارك اخیر ، بسیاری ازتصورات وفرضیه‌های سابق‌کارشناسان‌یکباره تغییریافت . همچنانکه پروفسور پوپ خاورشناس نامبرده در کتاب شاهکارهای هنرایران‌گفته است :

«اما برخلاف تصور عموم مرکز سفال‌سازی ایران‌کاشان بود نه ری ، کاشان ازقرن پنجم تاقرن یازدهم پایتخت این هنر شمرده میشود .» ـ

واینك نمونه‌های چندی ازانواع ظرفهای سفالی‌قرنهای اسلامی ایران‌که درموزه متروپولیتن وجود دارد در اینجا نمودار میگردد .

(شکل ۱۱)

(شکل ۱۲)

(شکل ۱۳)

(شکل ۱٤)

(شکل ۱۵)

شماره ۱۱- بارح ساخت دوره سلجوقی که نقش روی آن برجستگی داده.

(۱۲)- ابریق لاجوردی رنگ بانقوش برجسته

(۱۳) گلدان بزرگ فیروزه‌ای کتیبه خط کوفی ونقش ونگار آن برجسته است.

(۱٤)- یک گلدان دسته‌دار فیروزه‌ای، منبت مصور به نقش آدم وحیوان وگل وبوته، ودرکتیبه آن اشعار فارسی با تاریخ ٦۱۲ نوشته شده. این گلدان که شاهکار صنعت وهنر میباشد وقابل توجه‌ترین نمونه‌های سفالسازی ایران شناخته شده درکارگاههای مشهور اوایل قرن هفتم شهر کاشان ساخته شده.

(۱۵)- بارح سفید با نقاشی وزنره کاریهای بسیار زیبا وکتیبه بخط کوفی نیز ساخت کاشان است.

(۱٦)- یک قطعه ازجدین همجنس این موزه ساخت کاشان ازنوع کاشی‌های محراب امامزاده یحیی ورامین کار علی‌بن محمدبن ابی‌طاهر کاشانی میباشد.

(۱۷)- یک محراب تمام کاشی موزائیک (معرق) که در تاریخ ۷۵۰ هجری برای مدرسه امام اصفهان ساخته شده.

(۱۸)- یک لوحه یا تابلو بزرگ کاشی باطرح وتصویر مجلس بزمی صورت‌دار متعلق بکاخ چهل‌ستون اصفهان بوده که برای زیرطاقچه وستون ایوانهای متعدد اطراف باغ آنجا ساخته شده وچون نظیرهمین لوحه‌کاشی دومجلس دیگر در موزه‌های لوور پاریس وویکتوریا وآلبرت لندن هم موجود است معلوم میشودکه تعداد آنها زیاد بوده وهمه اطراف باغ چهل‌ستون ازاین کاشی‌ها تزیین یافته بودکه اکنون سه مجلس کامل آن درسه مرکز بزرگ دنیا جلوه‌گر میباشد درحالیکه درمحل مکان اصلی خود جای آنها خالی وکوچکترین اثری ازاین شاهکارهای خوش‌منظر هنری و ودایع ملی ما باقی نمانده است.

پیشنهاد قابل توجه بوزارت فرهنگ و هنر

درپایان این‌گفتار توجه وزارت فرهنگ وهنر را بدین موضوع جلب مینمایدکه:

باوجود اظهار علاقه وتوجه تام وتمامی‌که دولت حاضر بمسئله جلب جهانگردان بیگانه دارد وازطرفی نظرباینکه هنوز استادان وکارگران شایسته‌کاشی‌سازی میتوانند این کاشی‌های خوش‌آب ورنگ را ازکار دربیاورند بدیهی است هرگاه ازطرف وزارت فرهنگ وهنر دستور اقدام بساختن وپرداختن کاشی‌های نامبرده باهمان‌نقشه واسلوبهای قدیم برای کاخ چهل‌ستون ونصب‌آنها درجاهای مخصوص‌وسابق‌خود داده شود، علاوه براحیای یکی ازصنایع بزرگ وباستانی ایران وتزیین مناسب ودرخور یکی‌ازبزرگترین‌بناهای تاریخی کشور درعین‌حال مؤثرترین وسیله برای‌جلب علاقمندان‌وجهانگردان خواهد بود.

(شکل ۱۶)

(شکل ۱۷)

(شکل ۱۸)

درون سیاه چادرهای وصله‌دار ،
گواراترین‌خوراکها دانه‌های‌اشك‌است.
(ضرب‌المثلی‌از چادرنشینان)

از انتشارات اداره فرهنگ عامه
علی بلوکباشی

بخش یکم

سرزمین

خاك بهمئی درسرزمینی افتاده‌که «کُه‌گیلویه» نامیده می‌شود . کوه گیلویه در جنوب خاك ایران ، میان فارس وخوزستان وبختیاری‌گسترده شده‌است . خاك بهمئی ازشمال می‌رند به سرزمین بختیاری و از شمال‌باختری به «جانکی» وگرمسیر « چهارلنگ » بختیاری . جنوب خاکش‌گرمسیر «طیبی» وشهرستان‌بهبهان‌است وباخترش‌شهرستان « رامهرمز » خاورآن هم سردسیر «طیبی» است.

سرزمین بهمئی را کوه‌های بلند ودره‌های ژرف وتپه‌ها و دشت‌های بی‌شمار پوشانده و چشمه‌سارها سبزین و خرمش کرده است . هوایش سرد است ولطیف ، آبش گوارا وسالم .
«مُمْبی» ، «تَنگ چَویل» ، «تنگ سَولَك» (تنگ سروك)، «چار درّه» ، «رودکَپ» ، «رودتلخ»، «غارُن» (قارون)، «مارخانی» وکوه‌های«بَرد سْپید» (سنگ سپید) ، «کوه سیاه» ، «بَرد کوه» (کوسنگی) و . . . . که آب وهوایی سرد دارند ، جای تابستان بهمئی‌هاست ، ودهستانهای « کَت » ، « لیکَك » ، « بْلیفیرس » (ابوالفارس) ، « باو احمد » (بابااحمد)، « دیشْموك » ، « رِسْیدون » ، «علا»، «واجیل»، «تلاور»(طلاور) و«جایِزَن»[1] و . . . . که هوایی‌گرم ملایم دارند جای زمستانی ایل بهمئی است .

دامداری

دام‌،روح‌زندگی بهمئی‌است ودامپروری فلسفه‌زندگی‌او. برای بهمئی مرگ یك بره چنان‌گران‌ وغم‌انگیز می‌افتدکه زن یافرزند دلبندش ازاو برود . این‌دام است‌که افسانهٔ زندگی بهمئی را پدید می‌آورد واورا تاهنگامی‌که پرتو جانش روشن است در پی‌خود به‌کوه ودشت می‌کشاند . از این‌روی بهمئی به دام مهر می‌ورزد وهمچون جان عزیزش می‌دارد .

---

[1] – جایزان مرکز ونام دهستانی‌است از بخش آغاجاری وبیرون ازخاك کهگیلویه . گرمترین جایی که گروهی از بهمئی‌ها در آن زندگی می‌کنند دهستان جایزان است .

دام بهمئی پیش‌ازهمه‌گوسفند وبز است وپس‌از آن‌گاو . بهمئی‌گاو وگوسفند وبز را بیشتر برای شیر نگاه می‌دارد تا گوشت . از شیر آنها ماست وپنیر درست می‌کند وکره می‌زند وروغن می‌گیرد . پشم‌گوسفند وموی بز هم نزد بهمئی اهمیتی خاص دارد . او از موی بز ریسمان می‌ریسد و سیاه چادر می‌بافد، وازپشم‌گوسفند قالی و«گَبِه»[2] وخورجین وچیزهای گستردنی وپوشیدنی دیگر فراهم می‌کند .

فروش پشم ومو وبافته‌های‌آن ، وفروش فرآورده‌های شیری، ونیزگاو وگوسفند وبز، باکشاورزی‌کم‌رونق دهقانان، چرخ اقتصاد زندگی ایل بهمئی را می‌گرداند .

بهمئی خر واسب واستر هم دارد ، ولی‌کم واسب‌کمتر . خر واستر برای باربری وکوچ نگاهداری می‌شود واسب برای سواری وسوارکاری ورزم . خانها وخانزادگان بهمئی بیش‌از دیگران اسب دارند وهرخانواده چند سر . این اسبها خانها را درهنگام رزم وگریز سودمند می‌افتد وزنان و فرزندانشان را درهنگام‌کوچ وعروسی .

کـــوچ

بهمئی‌ها چادرنشین‌اند ، مگر برخی‌که چند سالی‌است ده‌نشین شده‌اند . سرشت یك زندگی چادرنشینی کوچ است . کوچ چادرنشین حکایتی است از زندگی ابتدائی این شکل نایافتگی‌زندگی، ازطبیعت‌برهنه وآرام‌کوه ودشت چنان رنگی ساده وزیبا یافته ، که همه رنگهای فریبندهٔ زندگی شهری در برابرش پریده وبی‌رنگ مینماید .

چادرنشنان بهمئی چون سرزمینی‌کوهستانی دارند وآب و هوایی متغیر ، و نیز چون دامپرورند و ناگزیر از یافتن چراگاه‌های‌تازه ، پس‌ناچارند بکوچند . کوچ بهمئی زمستانی است وتابستانی . در زمستان پیش‌از آن‌که سرما از سرزمین گرمسیریشان برود ، سیاه‌چادرهای خودرا برمی‌چینند و درونش چیده‌اند برپشت خر و استر وگاهی‌هم گاو و هردسته کاروانی تـــرتیب می‌دهند و دنبال گله و گلشان به ییلاق می‌روند . در میان راه هـــردسته یا دامنهٔ کوه یا میان دره‌یی سبز وخرم‌که برسند ، چند سیاه‌چادرهای خودرا درجوارهم برپا می‌کنند واجاقها می‌افروزند وزندگی را آنچنان‌که بوده دنبال می‌کنند و رمه‌شان هم هرسپیده‌دم باکودکان وچوپانان به‌کوه می‌رود وهمراه باآهنگ‌نی شبانان به‌چرا می‌پردازد. چراگاه برهنه شد وگوسفند بی‌روزی ماند آن‌روز سیاه‌چادر برچیده می‌شود وکاروانها به‌راه می‌افتد و می‌رود پرنعمت است وسبزین .

کوچندگان که‌به‌سرزمین‌ییلاقی‌رسیدند می‌مانند تاآخر روزهای تابستان‌که هوای ییلاق لطیف‌است وبی‌آزار سبز و رویا .

این‌کوچ تابستانی بهمئی بود . کوچ زمستانی آغاز می‌شود . دراین فصل‌گروه‌گروه زندگی خودرا می‌کنند وبردوش چهارپایان می‌نهند وبه‌قشلاق باز می‌گردند تا پائیز وزمستان را درسرزمین‌گرمسیری بگذرانند .

هرکوچ یك یاچند هفته طول میکشد . در راه هردسته از بهمئی جایی‌راکه چادر می‌زند وشبها و روزها می‌گذراند «وار» می‌نامد . راه‌کوچ و وارهای هرگروه کوچنده معین‌است ومقرر .

چادرنشینانی‌که همراه بادامپروری‌کشاورزی‌نیزمی‌کنند

[2] — گبه نوعی قالی است‌که از پشم‌گوسفند و به‌رنگهای طبیعی (سیاه وسفید وخاکستری وقهوه‌یی) بافته می‌شود .

دربرچیدن سیاه‌چادر ، زن ومرد وکودك و جوان به‌یکدیگر کمك میکنند

چادرنشینان سیاه‌چادرهای خودرا بااسباب خانه بر پشت خر و استر می‌نهند وکاروانی ترتیب می‌دهند ودر پی سگ وگله‌شان می‌کوچند

ح تابستانی را پس‌از برداشت خرمن و دیرتر از دیگران آغازند .

یخچه وسازمان ایل

بهمئی‌ها دربارهٔ تاریخچه ایل‌خود وچگونگی پدیدآمدن . داستانی دارندکه تاریخ شکل‌یافتن ایل بهمئی‌را به‌سیصد جهارصدسال پیش می‌رساند ونسب مردمش را به لرهـــای «داروند» .

داستان چنین‌است‌که چهارصد سال پیش مردی «عالی»[۳] ، دختری از بزرگ طایفه سادات را به‌زنی می‌گیرد . اواز زن پنج پسر می‌آورد به‌نامهای بهمن وطیب ویوسف وشیر ندر . پسرهای او نیز فرزندانی می‌آورند وپسران ایشان همچنین . بهمن وطیب وشیر ویوسف وخدر هریك ایلی کیل می‌دهنـــد که «بَهْمِئی» و «تِیبْی» و «شیرعالی» «یسیوی» و «رِخِدر°عالی» یا «خیر°عالی» نامیده شدند . پنج ایل زمانی چند درکنارهم به‌صلح وصفا ، درسرزمینی امروز خاك بهمئی‌اش نامیده‌اند ، زندگی‌کردند . روزگار ی وآشتی‌آنها دیری نپائید . روزی بهمئی‌ها جای زندگی تنگ دیدند و چراگاه را تنگتر ، پس بهانه سازکردنـــد سازگاری آغاز وبا ایلهای دیگرکه روزگاری باهم احساس بشی می‌کردند و همخونی ، برهم زدند . آشوبی بپا شد د وخوردی سخت میانه‌شان درگرفت. سویی‌بهمئی‌ها بودند، سوی دیگر شیریها با طیبی‌ها ویوسفی‌ها وخدریها . طیبی‌ها تاب نیاوردند ، ناچار با بهمئی‌ها از در دوستی آمدند ، شیریها و دیگران‌که در رزم استوار بودنـــد و در انتقام‌کینه‌کش ، جنگیدند تانیرویشان وتاب‌ایستادگیشان رفت. ناگزیر سرزمین خودرا برای بهمئی‌ها واگذاشتند وبجایی رفتندکه آسایشی داشت وزمینی‌گسترده وبی‌رقیب .

امروز شیریها وخدریها پراکنده‌اند وبی‌نشان . یوسفی‌ها هم طایفه‌یی هستند از ایل بهمئی و بهمئی‌ها هم ایلی بزرگ ودرخور نام ونشان .

هسته سازمانی ایل بهمئی یك «بُهـُون» است. «بهون» سیاه‌چادری است‌که درونش یك خانواده زندگی می‌کند با یك «چاله» (اجاق) روشن . این خانواده پدرومادر را بافرزندانی که زناشوئی نکرده‌اند دربر می‌گیرد . گاهی نیز خواهر با مادر پدر را .

چند بهون راکه در تکه خاکی گردهم افراشته‌اند یك «مال°» یا یك «آوادی» (آبادی) می‌خوانند . خانواده‌های یك‌آبادی همه بایکدیگر خویشاوندند و مردانشان از یك‌پدر و یك نیا .

چند مال یك «دَهِه» را پدید می‌آوردکه ده تا پنجاه بهون دارد . دهه‌ها « تیره » و تیره‌ها « طایفه » را تشکیل می‌دهند .

ایل بهمئی سه طایفه دارد . «احمدی» و «مُهْمَدی» (محمدی) و «آلادینی» (علاءالدینی). احمد ومحمد برادر بودند وپسران «بهمن». بهمن هم پسر «عالی» بود وپی‌گذار ایل بهمئی . محمد پسری داشت «میسا» (موسی) نام ومیسا هم

---

۳ – بهمئی‌ها «عالی» (علی) را پسر «بختیار» وبختیار را پسر «ورمان» و اوزمان را پسر «بَیدر°» و بدر را پسر «بیهداروند» انند .

چهارپسر به‌نامهای «علا» و«خلیل» و«نری» و«مُهَمّد» . از فرزندان علا وآل وتبارش طایفهٔ «الادینی» پدید آمد ، وازاین‌روی از دوطایفهٔ دیگر ایل بهمئی تازه‌تر وجوانتراست. خلیل تیره‌یی تشکیل داد به‌نام «خلیلی» ازطایفهٔ «مهمدی» . نری‌هم تیره‌ای‌به‌نام «نَریمسا» (نری‌پسرموسی) که پراکنده‌اند در سه طایفهٔ «مهمدی» و«احمدی» و «الادینی» . از مهمد هم درطایفه «الادینی» تیرهٔ «مهمد مسا» (محمد پسرموسی) درست شد .

ایل‌بهمئی بجز این‌سه‌طایفه، طایفه‌یی‌هم به‌نام «سوی» (موسوی) دارد . این طایفه زمانی ایلی بوده با سازمانی و ویژگیهای جداگانه‌یی . باگذشت زمان و سبب جنگ وزدوخوردهای ایلی ، ایل «سوی» تحلیل رفت و کوچک شد وامروز طایفه‌یی‌است «کناری»[4] از ایل بهمئی ... در ... قدرت آن .

طایفه احمدی خود دوطایفه شد . «بیجنی» (بیژنی) و«حلالی» بیژن وحلال فرزندان احمد بودند . طایفه بیجنی دوازده تیره دارد و طایفه حلالی چهارتیره . هریك ازاین تیره‌ها چند تیرهٔ کوچك وچند دهه دارند . پاره‌یی از تیره‌های دوطایفه بیجنی وحلالی که کوچك وکم جمعیت‌اند تنها چند دهه را دربر می‌گیرند .

طایفه احمدی هفت‌تیره «کناری» نیز داردکه خودی بستند واز ایل یا طایفه یا جایی دیگر آمده‌اند . ازاین هفت تیره سه‌تیره سیدند ویك‌تیره‌شیخ وخادم امامزادهٔ «بابااحمد» . سه‌تیرهٔ دیگر «مالخانی» و «نَریمیسا» و «آهنگر» است . مالخانی‌ها در دستگاه خانهـای ایل بهمئی خدمت می‌کنند و به‌همین سبب آنها را «مال‌خانی» (مال : خانه وآبادی) یا «عمله» می‌خوانند . تیره نریمیسا از همان نریمیسای طایفه مهمدی‌است وتیرهٔ «آهنگر» ازچلنگران ایل بهمئی بوده‌اند .

طایفه «مهمدی» پنج تیره وطایفه «الادینی» هشت‌تیره دارد وهریك چند تیره «کناری» . تیره‌ها و دهه‌های طایفهٔ الادینی بیش‌ازطایفه‌های دیگر ایل بهمئی‌است[5] .

سرپرستی

پـدر خانواده بزرگ یك بهون است وکاردانتـرین وسالخورده‌ترین پدرها «ریش‌سپید» یك‌مال یا آبادی . دهه‌هم ریش‌سپید دارد ولی تیره «کدخدا» . ریش‌سفید را پیرمردان دهه بر می‌گزینند . درگزینش او کدخدا وخان‌هم دست‌دارند. ریش‌سفید مردی است دانا وشایسته واز خواسته‌های این‌جهانی باندازه‌یی داردکه بتواند بیش‌از دیگران مهمان به‌چادرخود ببرد وازآنها پذیرائی کند .

کدخدا را «خان» بر می‌گزینند . «خان» بزرگ وسرپرست طایفه است . کدخدایان مردانی کاربُر وپخته‌اند ، وهمین پختگی ، آنان‌را به‌کدخدایی نشانیده . کدخدایانی نیز هستندکه‌کدخدایی را از پدر به‌ارث برده‌اند .

خانی درهرطایفه در یك خانواده توانگر ونیرو... می‌گردد . به‌این معناکه خانهای هرطایفه مقام خانی را از ... یا برادر بزرگ خود می‌گیرند وپس‌ازخود به‌پسر یا براد... می‌سپارند. اگرخانوادهٔ خانی بی‌مرد شود یا تنگدست وناتو... یا ناشایست ، مردی از خـانواده‌یی دیگرکه نیرومنـ... و ثروتمند به مقام خانی می‌رسد . خانهای ایل بهمئی ... بکدیگر خویشند وهمه از یك‌نیا .

خانها نیز بزرگی دارند . اوسالار ایل است و «ایلخ...» ... می‌شود . ایلخان با قدرت وسیاست وتدبیر توانسته ... میان خانهای ایل بهمئی برگزیده شود . ایلخان‌کنونی ... بهمئی آقای محمدعلی خلیلی است . مردی است پنجاه ... و آرام وخوش‌رو . پیش‌از او وپس‌از مرگ پدرش – «حسین خان» – دوازده سال ایل بهمئی ایلخان نداشت واکنون ... سال می‌شودکه او ایلخانی می‌کند[6] .

بخش دوم

خانــه

بهمئی‌ها چندگونه‌خانه‌دارند «اِشْکَفْت»، «بُهون» «کَپَر» و«تُو» . ابتدائی‌ترین وطبیعی‌ترین‌آنها «اشکفت» است . اشکفتها غارهایی است در دل‌کوه و بیشتر در سرزمین ییلاقی ایل بهمئی ، که درپناه آن تنگدسترین مردم آن ایل آرام می‌گیرند .

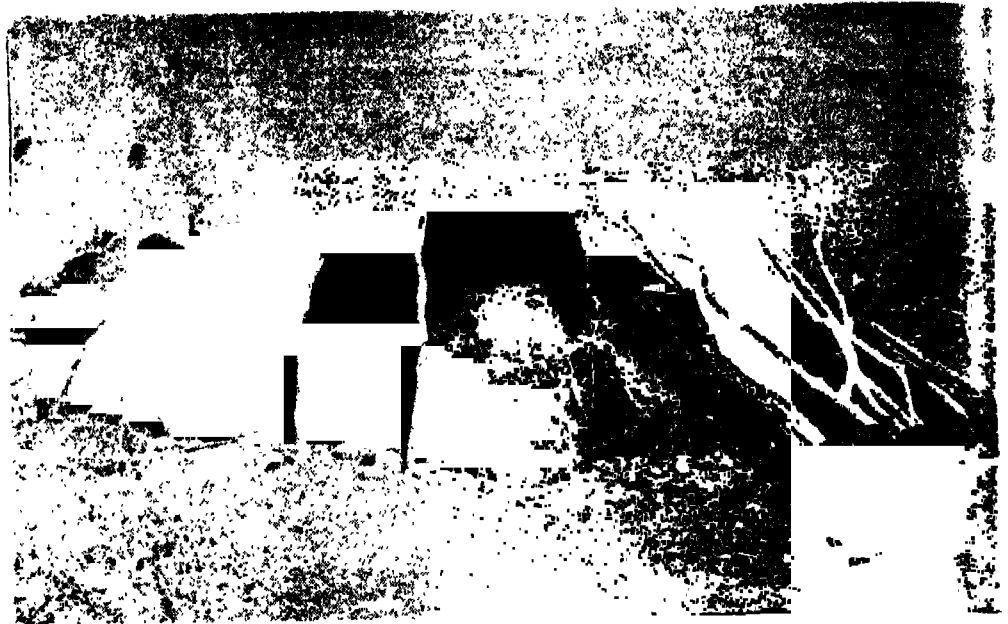
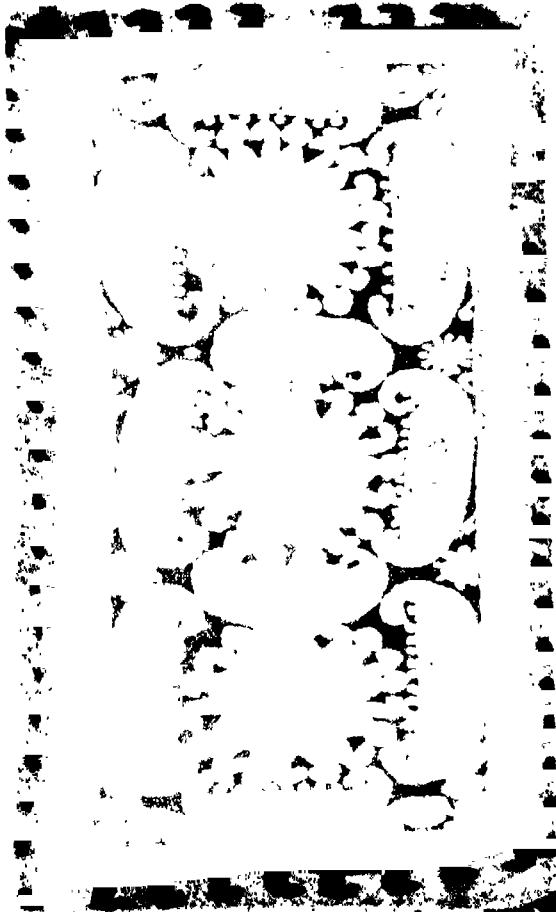
«بهون» یا سیاه‌چادر خانه ییلاقی بیشتر بهمئی‌ها وخانه قشلاقی پاره‌یی از آنهاست . بهون از موی بز بافته می‌شود وبافندگان آن زنان ودختران می‌باشند . هربهون بامی دارد ودیواری جدا از بام . بام هرچادر از ۱۲ تا ۲۰ «لَت»[7] بهم می‌آید . درازای هر «لت» به‌بزرگی وکوچکی چادر بستگی دارد وبزرگ بودن چادر هم به‌دست پُری وعیالواری صاحب آن . دیوار چادر را «لَتَف» می‌نامندکه آن‌را با «سُك»‌های چوبی (میخهای چوبی) به‌بام می‌دوزند .

هربهون را چند دیرك برپا نگاه می‌دارد . این دیرکها را به‌گویش بهمئی «سیم» می‌نامند . یك‌سر هرسیم روی زمین و یك‌سر دیگرش زیر یك یا دو الوار یا تیری است به‌نام «تَل» که میان بام‌گذاشته شده‌است .

---

۴ - دراین مقاله طایفه‌ها و تیره‌هایی‌که از ایل بهمئی نبوده‌اند ولی اکنون درکنار آن زندگی می‌کنند وخودرا ازآن می‌دانند و نیز طایفه‌ها وتیره‌هایی‌که ازگروه خود جدا شده و به‌طایفه‌ها وتیره‌های دیگر پیوسته‌اند «کناری» نامیده شدند .

۵ و ۶ -- نمودار سازمان ایل بهمئی ونسب‌نامه خانهای آن همراه مقاله است . ازآقای منوچهر کلانتری‌که در ترسیم نمودار ایل ونسب‌نامه خانهای آن مرا یاری‌کرده تشکر می‌کنم .

سیاه‌چادری در زمستان سرد
و یخ‌بسته

آرایش‌درون بهون ساده‌است وبه‌ذوق وسلیقهٔ زنان جلوه
می‌گیرد . چیدن وآویختن پاره‌یی از چیزها درچادر به رسم
...سی‌است ایلی وقدیمی .

درمیان چادر تختگاه[8] باریکی‌است که آن‌را «تَلْواره»
می‌نامند ورویش رختخواب وقالی وخورجین وخرد ریزهای
دیگر زندگی را می‌چینند . شیوهٔ چیدن تلواره چنین است که
...ست «خُور»[9]های گندم وآرد را روی تختگاه می‌گذارند
به‌گونه‌یی که دهانهٔ آنها در «عقب‌چادر» بیفتد. روی خورهای
گندم وآرد جاجیمی می‌آویزند تا آنها وانبار زیر تختگاه را
... «جلوی چادر» بپوشاند . روی جاجیم «گَبه»ها وقالیهارا
می‌چینند وبرآنها جاجیم‌ها وگلیمهای تاشده را . رختخوابهارا
که‌هرشب هنگام‌خواب به‌آنها نیازمی‌افتد روی‌همه می‌گذارند.

درون بهون با چیده‌شدن تلواره دوبخش می‌شود : بخش
«پس‌بُهُون» (عقب چادر) ، که زنهای خانواده در آن
زندگی می‌کنند ، و بخش «پیش‌بهون» (جلوی چادر) که
...ردهٔ مردان خانواده‌است ومهمانان‌آنها .

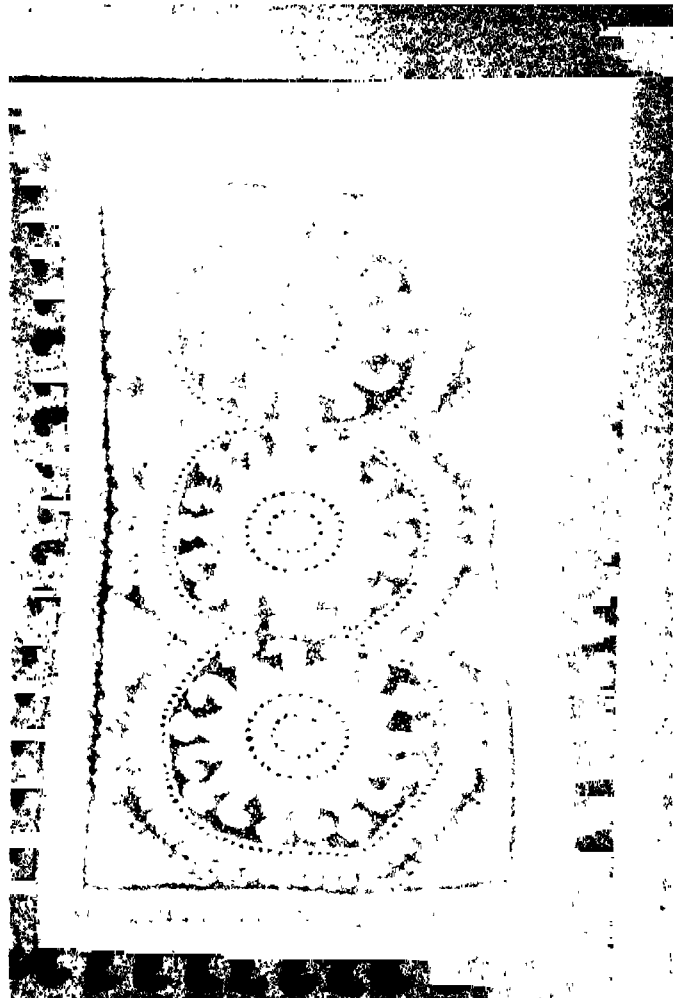
«چاله»یااجاق وتنورخانه در«پس‌بهون» کنده شده‌است.
...گوشه‌یی از « پس‌بهون » با « نِی‌چیت » « کُلَبَری »
درست می‌کنندکه جایگاه نگاهداری بره وبزغاله است . کف
...من«پس‌بهون» لخت است. «تیوری»[10] و«اَیْن‌دَوْن»[11]
...چیزهای‌کوچك دیگر از تیرکهای پس‌بهون آویخته می‌شود.
کف زمین «پیش‌بهون» با نمد وگبه وقالیچه پوشانیده می‌شود

نقش یك نمد بهمنی

---

۷ – لت : تخته ، پاره . درازا وپهنای هر لت معین‌است .

۸ – تلواره : تختگاه ، الوار یا چوب تخت وهمواری است‌که
روی دوپایه یا سه‌پایه سنگی‌گذاشته شده .

کپر تابستانه

نقشی از یك نمد زیبای بهمئی

تلواره چیده شده

ونقش‌ونگارهای زیبای جاجیمی که روی خورهای گندم تلواره کشیده شده دراین بخش جلوه می‌کند .

درتابستان پاره‌یی از بهون‌ها به‌گونه‌یی افراشته می‌شود که یك پهلوی‌آن بازاست تا نسیم وهوای بیشتری به درون‌آن بوزد . دراین‌گونه بهون‌ها تلواره درعقب چادر –که پهلوی دیگر آن‌است – چسبیده به «لتف» ، گذاشته می‌شود .

کپر بهمئی‌ها دوگونه است : کپرزمستانی وکپرتابستانی. کپرزمستانی در ییلاق ساخته می‌شود وچون دربهار وتابستان بارندگی کم‌است ، آن‌را فقط از«نی» و«لـَگـُوم»[12] می‌سازند.

کپر زمستانی را در قشلاق – وهم در ییلاق – با دقت و استحکام بیشتری می‌سازند ، زیرا خانه‌یی است همیشگی وجایی‌است که برف وباران پاییز وزمستان به‌روی‌آن می‌بارد . دیوارکپر زمستانی یا «کـَرْ» از سنگ یا خشت است وبام‌آن از نی و«لگوم» . نی ولگوم را بایکدیگر می‌بافند ونوع بافت آن‌را « آینه بندی » می‌نامند . تیری چوبی به درازای کمر

۹ – کیسه وجوال .

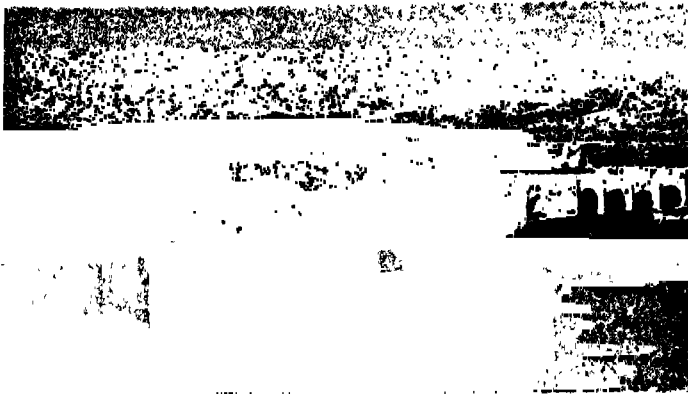
۱۰ – تیـِوری : نمکدان . تیوری از پشم‌گوسفند بافته می‌شود وبا نقش‌های‌گوناگون نگارین است .

۱۱ – «آیـْن‌ َدوُنْ» : آینه‌دان . از پشم و مانند توبره است خانواده‌هایی‌که باسوادند درآینه‌دان قرآن وحافظ وشاهنامه و فلك‌ها وجوهری نیز می‌گذارند .

۱۲ – گیاهی‌است‌که درکنار برکه‌ها وآب‌های ایستاده ورودخانه‌ها می‌روید .

کپر زمستانه

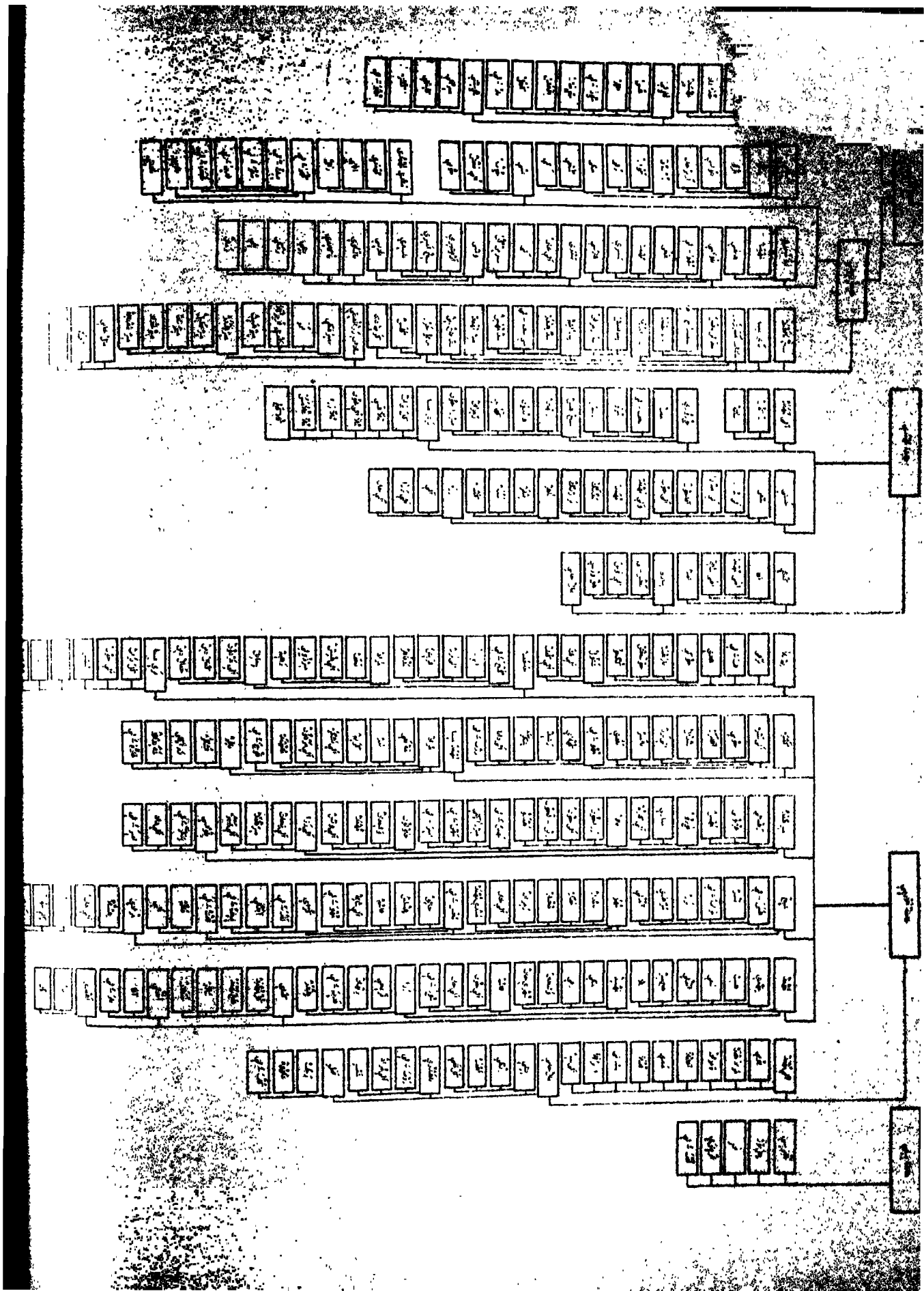
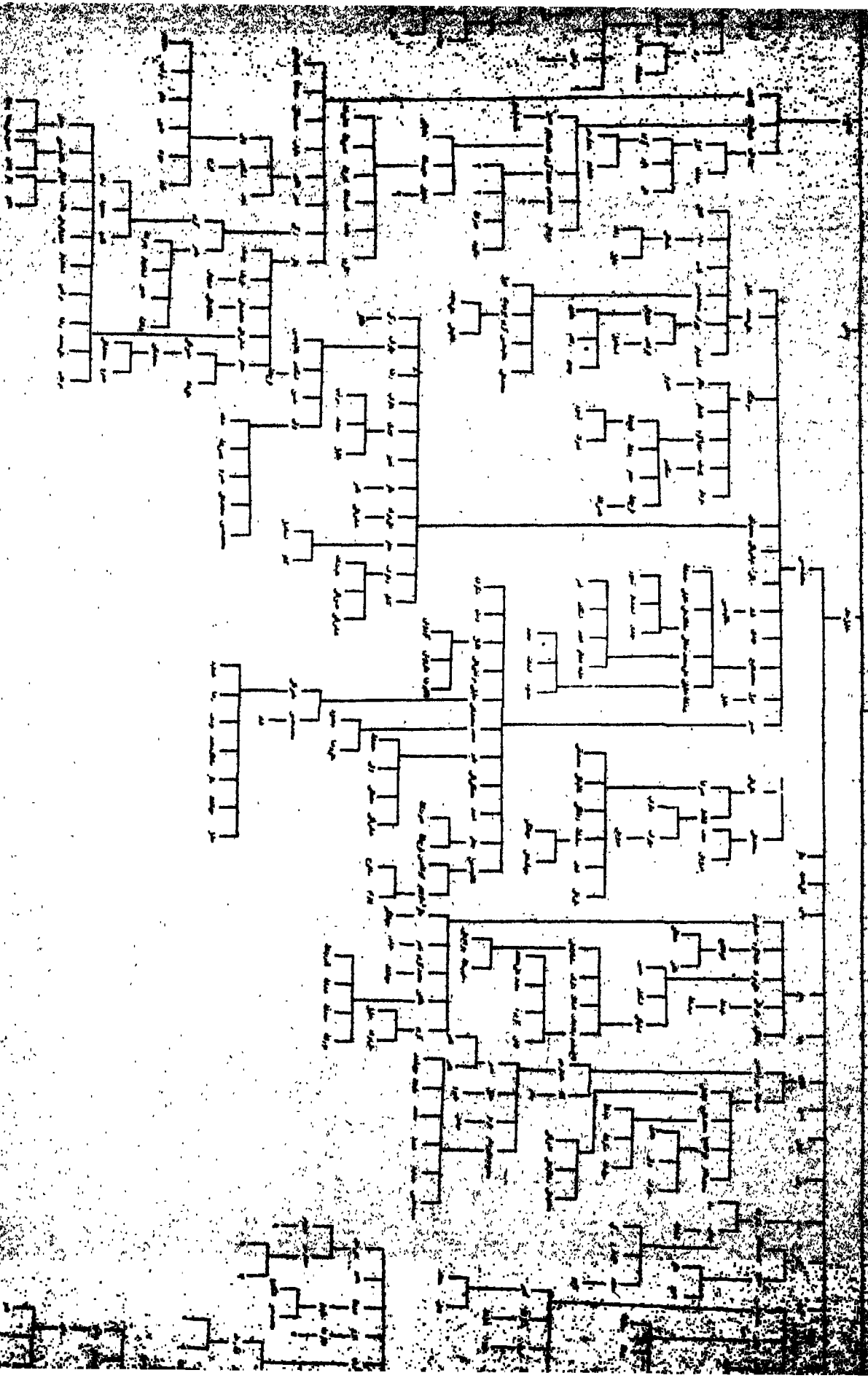
زنان ومردان بهمئی دربرابر خانهٔ خان شورانگیزتر می‌رقصند

نمای دهی با خانه‌ها وکپرهایش

ر زیر بـام افتاده است‌که آن‌را «مَلَونَد» می‌خوانند .
لوند را تیرهایی چوبی‌که «رِك» نامیده می‌شود و سرآنها
وشاخه است ، در زیر بام نگاه می‌دارد . هرکپر سه تا چهار
«رك» دارد . تیرکها وچوبهای‌کوتاهی‌هم‌که «خَرپُشت»
ام دارد زیر بام افتاده بطوری‌که یك سرآنها روی ملوند وسر
یگرشان روی دیوارکپر است .

« تُو » یـا اتاق ، خانهٔ‌گلین بهمئی‌هاست . « تو »
یشرفته‌ترین خانه‌هایی است‌که در خاك بهمئی ساخته شده .
صالح بیشترآنها سنگ‌وگچ وتیرچوبی‌است. خانه هرکشاورز
ك اتاق دارد ویك‌آغل زمستانی . پاره‌یی هم دو اتاق ویك
یاط. خانه‌خانها وخانزادگان ساختمانهای‌بزرگی‌است همچون
عه‌که برروی تپه‌های بلند ساخته‌شده ومشرف‌است برخانه‌های
س‌افتاده روستائیان . بیشتر این خانه‌ها یك اتاق بزرگ دارد
که مهمانخانهٔ خان است و چند اتاق معمولی‌که ویژهٔ زنـان
کودکان است . انبار وآغل زمستانی وکفش‌کن وحیاط هم
بخش‌های لازم این‌گونه‌خانه‌ها می‌باشد .

ه‌نشینی

ده‌نشینان ایل‌که در سراسر خاك بهمئی پراکنده‌انـد
مارشان بسیارکم است . از میان طایفه‌های ایل بهمئی ، طایفهٔ
حمدی بیشتر ازهمه ده‌نشین دارد . اکثر این ده‌نشینان باآن‌که
دوازده سال بیش‌نیست‌که از چادر وکوچ بریده و بخانه
ده پناه‌آورده‌اند ، ولی درهمین‌زمان‌کوتاه توانسته‌اند به‌زمین
خانه‌شان اخت‌کنند وبه زندگی درون خانه‌گلی دل ببندند ،
چون ساکن شده‌اند وثابت ، به‌آبادی وآبادانی‌هم علاقه نشان
هند .

بیشتر تخته قاپوشدگان بهمئی در دهستان جایزان گرد

ملاعلی شیر

آمده‌اند . دراین دهستان‌که بیش از هیجده ده دارد
بهمئی‌های طایفه احمدی ، گروهی عرب معروف به«زی
و «دیلمی» و «میونسات» و «حمید» وپاره‌یی ترك
به‌نام «لَرکی» و دسته‌ای « چنگیلوائی » و « قنو
و«آقاجَری» و«درویش» زندگی می‌کنند . تخته‌قاپو
دیگر هم در «گل‌زرد» ، «کیکاووس» ، «ده تاکا
«تل آهنگر» ، «باواحمد» ، «سیاشیر» ، «تنگ اب
«سَرجوشیر» ، «کلیکی» ، «سرلیکك» ، «لیک
«سنگاب» ، «کت» و «قلمه‌علا» و . . . بسر می‌برند

ده‌نشینان«لکك» و«کت» برخلاف جایزانیها، در
ماه برای هواخوری ، خانه‌های خود را به‌کسی می‌سپ
ودهات‌را رها می‌کنند وبا زن وکودك وگاو وگوسفند
می‌روند . سه‌ماه تابستان را درییلاق می‌گذرانند ودر پای
وخانه خود باز می‌گردند .

بهمئی‌هایی‌هم‌که ده وخانه‌شان در سردسیر یا ه
سردسیر است ، تابستان از خانه‌های خود بیرون می‌آیند
نزدیکی ده برسر تپه یا دامنهٔ کوهی ، سیاه‌چادرهای خود
می‌کنند وچند ماهی دور از ده بسر می‌برند .

کشاورزی

کشاورزی درسرزمین بهمئی چندان رونقی ندارد
برای آن‌که خاك بهمئی کوهستانی است ودیگر برای
هنوز بیشتر ایل بهمئی چادرنشین‌اند وخانه به‌دوش . گو
چند سالی‌است برخی‌ازچادرنشینان هم زمینی زیرتخم‌کش
وکشت وزرع می‌کنند .

خار و بوته‌کوه و بیابان می‌تواند اجاق خانه وسیاه‌چادری را بیفروزد وگرم‌کند

زن بهمئی بامهربانی‌کودك «هوو»یش را در «تهنت» (گهواره) می‌خواباند

کشاورزی درخاك بهمئی بیشتر دیمی‌است و ابزار آن ابتدایی ومنحصر به‌بیل‌وخیش وگاو وخر . گندمی‌که درخاك بهمئی می‌روید دوگونه است : «کُول َ»که دانه‌اش درشت ومرغوب است و «نَرم َ»که دانه‌یی ریز ونامرغوب دارد. نانی که از آردگندم‌کوله پخته می‌شود سفید وخوش‌خوراك است ونان‌گندم نرمه سرخ است ونامطبوع .

در زمینهایی‌که رودخانه‌یی دارد وآبی فراوان ، بجز گندم وجو ، برنج نیزکاشته می‌شود . برنج «گیرده» وبرنج «جلیپا» یا «شهری» .

کار وپیشه زنان

کار زنان سنگین‌تر ودشوارتر ازکار مردان است . آنان با دمیدن سپیده ازجا بر می‌خیزند وتا آفتاب‌پر می‌دوند وکار می‌کنند . نان می‌پزند . هیمه وبوته ازکوه وجنگل می‌آورند. گاوان وگوسفندان را می‌دوشند. آب‌آشامیدنی‌خودرا ازچشمه ورودخانه می‌آورند . پنیر و ماست می‌بندند . کره می‌زنند وروغن می‌گیرند . گاهی هم‌که فراغتی می‌یابند به‌کارهای دستی می‌پردازند . و همه این‌کارهـا همراه با شوهرداری وکودك‌پروری وپخت‌وپز وکمك بهشوهر دربرداشت خرمن ، از بام تا شام ، آنان‌را سرگرم می‌کند .

تنها درجشنها وعروسیهاست‌که زنان فراغتی می‌یابنـد تاگردهم جمع بشوند وچند ساعتی به‌رقص وشادمانی بپردازند.

نانپزی وخوراکهای بهمئی

زنان در ایل بهمئی پخت نان را به‌عهده دارند ونان‌پز هرخانواده و سیاه‌چادر زنان همان سیاه‌چادر و خانواده‌اند . مگر در خانواده‌های خانها وخانزادگان‌که نان آنهآ را زنان خدمتکار می‌پزند .

تنور نان‌پزی بهمئی ساده‌است وآن چاله‌یی‌است‌که درون چادر یا «کپر» یا «تو»کنده شده . دور تنور سه پارچه‌سنگ می‌چینند تا ساج نان را روی آن بگذارند . این سنگها را «کُچَك ْ» می‌نامند .

ابزارکار نان‌پزان «تَتَوك ْ» و «تیر ْ» و «تاو َ» و «سُفر َ» است. «توك» تخته‌یی‌است تخت وهموار وپایه‌دار که چانهٔ خمیر را روی‌آن باز وتُنُك می‌کنند . «تیر» نورد یا وردنه نان‌پزان است . زنـان با تیر چانه خمیر را تُنُك ونازك می‌کنند . «تاو» همان تاوه یا ساج است‌که نانها روی آن سرخ وپخته می‌شود . «سفره» دستبافی‌است از پشم‌گوسفند یا موی بز که چانه‌های خمیر روی آن چیده می‌شود .

نانهای بهمئی از آردگندم وآرد بلوط است . نامی‌ترین وهمگانی‌ترین آنها نان «تیری» و«بَلْبَل ْ» و «تَبْدو ُن ْ» و«کَلَگ ْ» و «بَرکُو» است .

«تیری» نانی‌است‌گرد ونازك ومانند نان لواش‌تهرانی .

«بلبل» نانی‌است‌گرد ، وستبرتر از نان تیری .

«تبدون» یا تافتون نانی‌گرد وکلفت است . روی تبدون را پس‌از پخته شدن روغن سرخ شده می‌مالند وشکر می‌پاشند.

«کلگ» نانی‌است‌که از آرد بلوط پخته می‌شود ورنگش تیره وسیاه است .

«برکو» نانی‌است‌گرد وکوچك وستبر .

همگانی‌ترین‌نان ْخورشهای بهمئی«شیر برنج»، «د ُوا»

سنگ‌نمك‌را با «بَرد َهَنر» خُرد ونرم می‌کنند

قوطیخالی روغن نباتی نوا... در میان چسادرنشینان دامبر... راه‌یابد ودرکنار اسباب‌آشپ... زنان بنشیند

(آش دوغ)، «ریچال» (برانی)، «کلـّه‌جوش» (دوغ پخته با روغن وپیاز و تخم‌مرغ)، «کَلَـکِ گوشت» (آبگوشت با (آش‌دوغ) ، «ریچال» (برانی) ، «کلـّه‌جوش» (دوغ پخته ترید نان بلوط)، «لیوی» (آغوز پخته وسفت‌شده)، «هُـرّ» (آش‌جو) و«کیوین» (آش‌گندم) می‌باشد .

زبان ومذهب

بهمئی‌ها شیعه مذهبند . احکام ومراسم مذهبی‌را تاآنجا که شناخته‌اند ، پذیرفته‌انـد ، بهمئی‌های ده‌نشین وکشاورز درانجام مراسم مذهبی تا اندازه‌یی از بهمئی‌های چادرنشین استوارترند .

راهنمایان مذهبی ایل ملاها هستند . ملاها ده‌نشین‌اند و سید ، وبیشتر از طایفه «سادات» ایل بهمئی . آنان غالباً خواندن ونوشتن را آموخته‌اند ویکی دوکتاب مذهبی نیز خوانده‌اند . گذران زندگی ایشان ازکمکهای نقدی وجنسی مردم است، مگربرخی‌که به‌کشاورزی ودامپروری می‌پردازند.

بهمئی‌ها به‌گویش لری سخن می‌گویند . گویش آنها باگویش ایلها وطایفه‌های همسایه (طیبی ، بویراحمد ، چرام و . . .) تاحدی شبیه‌است وباگویش لر بختیاری ولرستانی فرقهایی دارد . مردان وپاره‌یی از زنان بهمئی فارسی را هم می‌دانند ومی‌توانند با فارسی‌زبانان گفتگو کنند .

پوشاك زنان

پوشاك زنان بهمئی «جـُومَ» (پیراهن یا جامه) و«تـمـْبـُون» (تنبان) و«چادر» یا «روسری» و«دستمال‌سر و «دَلـْکْ» (آرخالق نیم‌تنه) و«مِینـْا» و«گیوه» است .

هرزن دو یا سه تنبان می‌پوشد . تنبان از پارچه‌ها... گلدار دوخته می‌شود . تنبان‌رو از۱۶ تا۱۸متر پارچه‌ابریشم... وتنبانهای زیر هریك از ۱۰ تا۱۲متر چیت‌گل‌وبوته‌دار است بلندی هرتنبان به‌اندازهٔ پهنای پارچه است وپهنای پارچه ا... یك‌متر بیشتر . دوخت تنبان ساده‌است . دوسر پارچه را ازیه... بهم می‌دوزند ولبهٔ یك‌برآن‌را لیفه‌می‌کنند ودرآن بندمی‌کشن... و می‌پوشند . تنبان خشتك ندارد و دورا دور لبهٔ پایین آن‌ر... یراق ونوار رنگین می‌دوزند . تنبان درپای زنان پـُف می‌کن... و پـُرچین می‌شود .

پیراهن زنان دوختی ساده دارد وپارچه‌اش از ابریش... گل‌وبوته‌دار است . هرپیراهن چهارمتر پارچه می‌برد . بالاتن... ودامن پیراهن یکسر وراسته است وبلندی‌آن تا یك‌وجب زی... زانو می‌رسد . دوپهلوی دامن ازکمرگاه تا پایین چاك دارد آستین پیراهن سه‌ربعی است ومچدار ، وچون شانه‌های پیراه... پهن وبزرگ است آستین‌آن تا مچ دست می‌رسد وبا تکمه‌ی... بسته می‌شود . پیش‌سینهٔ پیراهن اززیرگلو تا زیرپستان بازاس... وبا بند یا تکمه بهم می‌آید . این چاك برای آسان درآوردن... پستان درهنگام شیردادن به‌کودك است . ازاین‌روی هم همیش... چاك پیراهن بیوه‌زنان ودختران وزنان بی‌کودك شیرخوا... بسته است وسینه‌شان پوشیده .

چادر زنان از شش تا هفت متر پارچه توری نَقـْده‌دا...

هنگامیکه «توشمال» آهنگ رقص «هوشکیله» را بنوازد ، زنان و مردان جوان باشور و وجدی خاص درهم میآمیزند و بهدستافشانی میپردازند

یا چیتگلدار است . پارچه چادری بیشتر از پارچههای تیره ومشکیانتخاب میشود. چادررا برای رفتن بهمیهمانیوعروسی وسوگواری سر میکنند .

«میْنا» سهمتر پارچهٔ ابریشمی نازك ولطیفگلداراست. مینا را بهگونهای برسر میبندندکه همه سینهآنها را بپوشاند.

«دستمالسر» دستمالیاست چهارگوش وبزرگ ، و از تافته یزدی . زمینهٔ دستمالسر مشکی وراه راه است وکنارهٔآن حاشیهدار . این دستمال را مانند لچك میکنند وبعد بهصورت نواری پهن درمیآورند و میان آنرا بهپیشانی میگذارنـد ودوسرش را در پشتسرگره میزنند .

زنان بهمئی اگر ساعتها برقصند خسته نخواهند شد بخصوص اگر رقص دستمال باشد

زنان برای خوشبخت کردن شوهر ناگزیرند با «هَوو» بسازند وصمیمی باشند. این دو زن هووی یکدیگرند . زنی چانهٔ خمیر را روی «تُوك» با «تیر» تُنك می‌کند و دیگری چانهٔ تنك‌شده را روی «تاوه» می‌پزد

رویه‌کلاه زنانه از مخمل گُلی یا آبی‌است وآسترش از چیت گلدار. روی دوره‌کلاه را بامنجوق ونگین‌های رنگارنگ گل‌وبوته نشان می‌کنند. این‌گونه کلاه‌ها ویژهٔ زنان‌خانواده‌های خانها است . کلاه زنان معمولی بهمئی بجای منجوق ونگین ، پولکهای حلبی دارد .

«دَلِگْ» زنان بهمئی نیم‌تنه‌یی‌است جلوبازکه رویه‌آن ازمخمل سرخ یا سیاه یا سبز وآستر آن از چیت‌گلدار انتخاب می‌شود . آستین‌های دلگ‌بلند وچاکدار می‌باشد و چاك‌آن از سرمچ تا بهزیر آرنج می‌رسد . دور مچ آستین دلگ ولبهٔ پایین ودو لبهٔ جلوی آن منجوق‌دوزی ونگین‌دوزی می‌شود .

پاپوش زنان گیوه‌های مَلِکی است‌که درشهر بهبهان دوخته می‌شود .

کلاه زنان خانها وخانزادگان بانگین‌های رنگی مزین می‌شود

آرایش زنان وزیورهای آنان

زنان بهمئی بسیارساده وطبیعی آرایش‌می‌کنند .گیسوان را بلند نگاه می‌دارند وتارکشان را از میان‌سر باز می‌کنند . چهره‌را هیچگاه بزك نمی‌کنند وفقط درهنگام رفتن به‌عروسی حنا بهدست وپایشان می‌بندند .

زیورهای آنان «گُوشْوار» (گوشواره) و «خالَكْ» (بینی‌بند) و «زِرْنا» (گلوبند) و «بازُلفی» (زیوری طلایی یانقره‌یی‌که ازموی روی بناگوش می‌آویزند) وانگشتری‌است.

پوشاك مردان

پوشاك قدیمی‌مردان بهمئی «جُوم» (پیراهن‌یقه‌طوقی) و«تنبان» و «دَلِگْ» و«شال‌کمر» و«جوقا» و«کلاه‌نمدی» و«گیوه ملکی» بود ، ولی‌اکنون بیشترآنها بویژه جوانانشان جامه‌های‌کهن ایلی‌راکنار گذاشته وجامه‌های«شهری‌روستایی» می‌پوشند .

پوشاك‌کنونی بیشتر بهمئی‌ها کت وشلوار است وپیراهن یقه‌دار بازاری وکفش چرمی . زمستانها هم پالتو و«پلور» . برخی از مردان هم جامهٔ قدیمی را با جامه شهری روستایی درآمیخته‌اند وچندتکه ازآن‌را باچندتکه ازاین باهم می‌پوشند.

پارچهٔ «جومه» مردان از متقال یا چلوار سفید است ودوختنش ساده . یقه‌اش طوق دارد وپیش‌سینه آن از یقه تا زیر پستان چاك . سرچاك در زیرگلو با دوبندگره می‌خورد . استینهای آن بلند ومچدار است وپاره‌یی هم بی‌مچ .

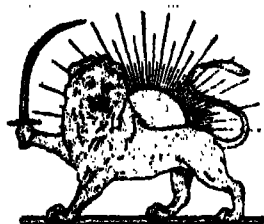
پارچه تنبانی از دبیت یا متقال مشکی‌است . پاچه شلوار

تَنگ وتنوره‌ای است ، کمرش لیفه‌یی وبَندی .
دلگ ازپارچه‌های گلدار دوخته می‌شود. دوخت وریخت آن مانند آرخالق و ردای مردان قدیم تهرانی‌است .
پنج تا هفت متر چلوار یا متقال سفید ، وگاهی دبیت قهوه‌یی سوخته یا سبز ، شالی است که بهمئی به‌کمر و روی دلگ می‌بندند . برخی ازطایفه «سادات» شال سبز می‌بندند . جوانان «جوجه مَشْدی» بهمئی دوتاشال روی هم می‌گذارند و برکمرخود می‌بندند تا پُف‌کرده وبرآمده نشان بدهد .
کلاه آنها نمدی است وبیشتر قهوه‌یی رنگ وکفششان گیوه ملکی .
«جوقا» عبای نازك خاکی‌رنگی‌است‌که در بهبهان بافته می‌شود . بهمئی‌ها جوقـا را بیشتر در هنگام جنگ و ستیز می‌پوشیدند .

هنرهای دستی

هنرهای دستی زنان بهمئی قالی ، بهون ، جوراب ، «شَل» ، «خُور» ، «خُرْجْ» ، «جوال» ، «بَن» ، گبه وجاجیم و «وَریس» است‌که پاره‌یی ازآنها به‌نقش‌های ساده طبیعت نگارین شده .
«شَله» از موی بز بافته می‌شود و «خُور» از پشم گوسفند . تار «خُرج» از موی بز و پودش از پشم‌گوسفند است. «بَنه» تور بافته‌شده‌یی‌است مخصوص بردن خوشه‌های گندم .

بالا : در چهرهٔ آرام ومحجوب این‌زن بهمئی دردی نهفته است . او جامه تنش‌را از خانوادهٔ خان وام گرفته تا بتوانـد در برابر دوربین عکاسی بایستد وزیبا جلوه‌کند

پائین : زنان هنرمند بهمئی با پنجه‌های خستهٔ خود نقش‌ونگارهای زیبائی برقالی می‌نشانند

شکل ۸٤ – درفش ملی ایران
بموجب اصل پنجم متمم
قانون اساسی

تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران

از آغاز سده‌ی سیزدهم هجری قمری تا امروز

حیی ذکاء

از زمان حکومت منحوس و کوتاه محمدعلی‌میرزا باین‌طرف ، بجز در یک‌مورد موقتی که ذکرآن‌گذشت ، دیگر تحول وتغییر مهمی درشکل ورنگ درفش ایران پیش نیامده ودرفش مصوّب مجلس شورای ملی ، ازآغاز دوره‌ی مشروطه تاکنون همچنان پابرجا ومتداولست ولی نکته‌یی‌که دراینجا لازم بیادآوریست ، اینست‌که پس‌از مشروطه ، براثر یک‌گونه سوء تعبیر یا بدفهمی ، میان درفش دولتی و درفش ملی فرقی قائل‌گردیدند ، یعنی درفشهایی‌که ازطرف مؤسسات دولتی وعمومی برافراشته می‌شد نقش شیروخورشید داشت ودرفشهایی‌که ازطرف مردم ومؤسسات خصوصی وشخصی بکار برده می‌شد بدون علامت شیروخورشید بود واین‌موضوع‌گویا ازآنجا پیش‌آمده بودکه چون ، سابقاً شیروخورشید علامتی بودکه اغلب ازطرف هیئت حاکمه وفرمانروایان استعمال می‌گردید ونقش‌کردن آن نیز برروی پرده‌ی درفشها‌کاری دشوار بود وتوده‌ی مردم بعلت نداشتن وسیله از ترسیم صحیح ومتناسب‌آن برروی درفشها عاجز بودنـد واگرگاهی بچنین‌کاری دست می‌زدند اغلب اشکال عجیب‌وغریبی پدید می‌آوردند وهمچنین بعلت‌این‌که متأسفانه سابقاً همواره درایران «دولت» دستگاهی‌بوده‌که دربرابر «ملت» می‌ایستاده، وحسابشان ازهم جدا بوده‌است ازاینرو برروی درفشهایی‌که در اعیاد رسمی وجشن وسرورها ازطرف مردم برافراشته می‌گردید ، شیروخورشید بکار برده نمی‌شد وباصطلاح درفش «ملتی» یا «ملی» بدون شیروخورشید بود . درصورتی‌که بموجب نصّ صریح اصل پنجم متمم قانون اساسی خصوصیات درفش رسمی وملی‌کشور ومردم ایران «الوان سبز وسفید وسرخ علامت شیروخورشید» است ودرآن تصریحی بفرق میان درفش دولتی وملی نشده‌است واین‌چنین تعبیر وتقسیمی‌که درسابق انجام‌گرفته نوعی بی‌توجهی به‌اصول قانون اساسی وبرمبنای سابقه‌ی ذهنی بوده است[۵۰].

دوره‌ی شهریاری اعلیحضرت فقید رضاشاه پهلوی ۲۰ - ۱۳۰۴ ه. خ.

دوران شهریاری اعلیحضرت فقید رضاشاه‌کبیر ، سنگ سرپیچ تاریخ ایرانست ، زیرا هنگامی‌که حیات مردم ایران ، درسراشیب انحطاط وعقب‌ماندگی بسرعت ، قوس‌نزولی خودرا می‌پیمود ، ناگهان باظهور رضاشاه درعرصه‌ی تاریخ ایران ، مسیر خودرا عوض‌کرده بسمت‌بالا گرایید وبدین‌گونه سرنوشت ملت‌کهنسالی‌که دستخوش حوادث روزگارگردیده بود یک‌باره تغییریافته ، قدم در راه دیگری نهاد ودوران تجدید حیات وترقیش فرا رسید .

---

۵۰ - اگرمثلاً درکشورهای امریکا یاانگلستان ، علامت دولتی ودرفش‌ملی ازهم جداست بدان علت‌است که نقش علامت‌های حکومت امریکا یاانگلیس جزو درفشهای‌آن‌کشورها نیست ولی نقش شیروخورشید جزو درفش ایرانست ودرفش درهمه‌حال باید بطورکامل وبا تمام خصوصیاتش بکار رود . علامت رسمی دولت‌ایران نیز همان شیروخورشید با تاج است‌که برسر نامه‌ها وروی سکه‌ها نقش می‌گردد .

و مردم

شکل ۸۵ – درزمان سردارسپهی ووزارت جنگ اعلیحضرت فقید براثر اقدامات مهمی‌که در مورد تشکیل ارتش نوین ایران وبرانداختن آشوبگران وگردنکشان نواحی‌مختلف وایجاد امنیت و آسایش انجام‌گرفته بود ، مردم آذربایجان‌که همواره تشنه‌ی امنیت وکاروکوشش وپیشرفتند آن‌سرداربزرگ‌را بحق «نگهبان غیور بیرق ایران » نامیدند ودرتصویر مقابل‌که درهمان موقع بچاپ رسیده و «سردارسپه» را درحالیکه بیرق سه‌رنگ ایران را دردست‌گرفته وهمچون اسرافیل درصور رستاخیز ملی می‌دمد نشان داده‌اند .

عصر شهریاری رضاشاه پهلوی ، دوران بیداری ایرانیان وبنیان‌گذاری ایران نوین وپیشرفت کلیدی شئونات اجتماعی واقتصادی‌کشور بود ، دوران ستردن‌گردهای زبونی واغاز اقدامات‌اساسی برای‌رفع بدبختی‌ها وگرفتاریهای چندین‌صدساله بود ، دوران یادآوری افتخارات وتجدید مجد وعظمت زمانهای‌گذشته بود ، بخش‌مهمی از آرزوها وامیدهایی‌که آزادی‌خواهان ونیك‌خواهان صدرمشروطه برای نیرومندی وسرافرازی وبزرگی زادبوم خود ایران در دل داشتند در این‌عصر برآورده‌گردید ویك‌رشته‌کارهای مهم واساسی‌که بی‌گفتگوهریك درسرنوشت وآینده‌ی مردم ایران تأثیرشگرف وفراوان داشته وخواهد داشت ، انجام‌گرفت .

در اجرای این اقدامات اساسی وتحولات مهم اجتماعی نکته‌یی‌که هیچگاه قهرمان وبنیان‌گذار ایران‌نوین ، آنرا از خاطرخود فراموش نمی‌کرد ، اتکاء به‌فرهنگ اصیل ایرانی وتاریخ وسوابق درخشان این سرزمین‌کهنسال بود . او می‌خواست ایران را بجایگاهی‌که پیش‌از این درتاریخ جهان‌داشت برساند وآنرا چشم وچراغ‌آسیاگرداند ودرراه همین‌آرمان‌بزرگ‌خود ، برای تقویت حس میهن‌دوستی وایجاد غرورملی در دل ایرانیان فرسوده وناامید ، «پاس درفش شاهنشاهی» راکه نشانه‌ی استقلال ونمودار یگانگی وشرافت وآزادی ایرانست ، همواره در مدّ نظر داشت .

هم در دوره‌ی شهریاری‌آن شاهنشاه‌بودکه معنی حقیقی ومکان ومنزلت «درفش» برای مردم ایران تعلیم داده شد وجانبازی وفداکاری در راه آن‌که متأسفانه قرنها بود ازیادها رفته وفراموش‌گردیده بود – دوباره تحقق یافت . این‌که می‌گوییم معنی درفش و راز پاسداری آن درایران فراموش‌گردیده بود ، بدان‌علتست‌که در روزگاران باستان ، هیچ‌گاه مفهوم ومعنای حقیقی «درفش» ونقش‌آن درایجاد اتحاد ویگانگی مردم ، برایرانیان پوشیده نبود وبرخلاف تصور برخی ، این موضوع هم در زمره‌ی چیزهایی نیست‌که ما ایرانیان ازآن پاك ناآگاه بوده ، همچون بسیاری ازظواهر فرهنگ نوین ، از اروپاییان اقتباس واخذکرده باشیم .

بالا راست : شکل ۸۶ – سردر سربازخانه‌ی تهران با درفش سه‌رنگ
در اوایل شهریاری اعلیحضرت فقید

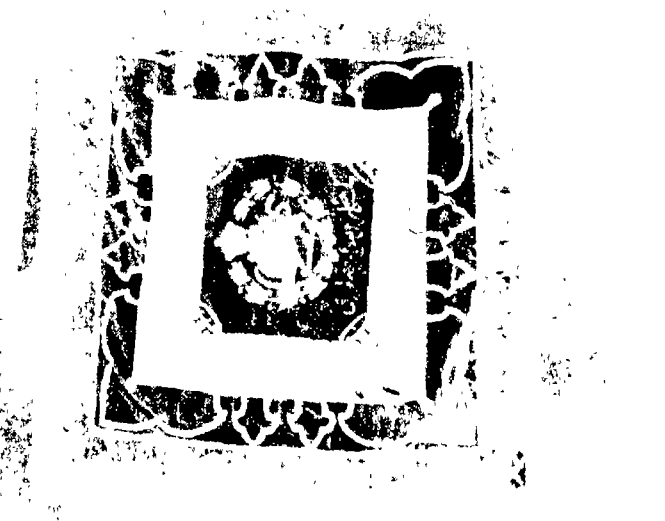
راست چپ : شکل ۸۷ – یک کشتی یدکی کوچک با درفش سه‌رنگ در دریاچهٔ
رضائیه در اوایل شهریاری اعلیحضرت فقید

پائین چپ : شکل ۸۸ – نقش شیروخورشید از دوره‌ی ریاست وزرائی
اعلیحضرت فقید

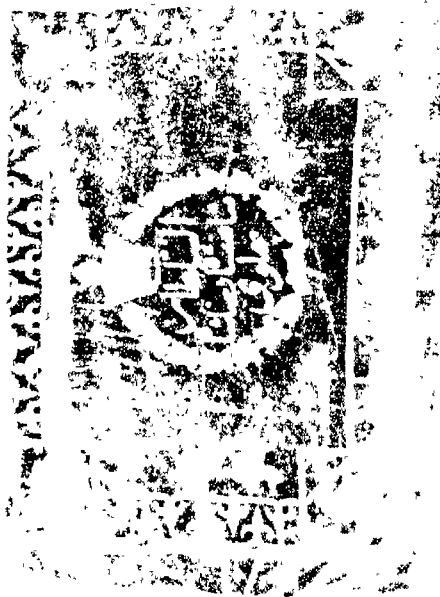
یک نظر دقیق به‌قسمت‌هایی که درحماسه‌ی ملی ایرانیان ، یعنی شاهنامه‌ی فردوسی‌طوسی، درباره‌ی درفش وپاسداری آن سروده شده‌است نیک نشان می‌دهد که چگونه ایرانیان عهدباستان «درفش» را در والاترین معنی آن – یعنی بهمان مفهومی که امروزه درکشورهای پیشرفته‌ی جهان می‌شناسند – می‌شناخته‌اند وتا چه اندازه پاس آنرا یک وظیفه مهم ملی وحیاتی دانسته ، در راه نگهداری وبرافراشتگیش ازهیچ فداکاری وجانبازی دریغ نمی‌داشته‌اند .

درایران باستان درفش شاهنشاهی، یعنی آن درفشی که درقلب لشگردرپشت‌سر شاهنشاهان ایران برافراشته می‌گردید ، بزرگترین نشانه‌ی یگانگی واتحاد نژادی ایرانیان بود وهمه سپاهیان ازهرنقطه وگوشه‌ی ایران که بودند به هرزبانی که سخن می‌گفتند به هرشکلی که لباس می‌پوشیدند درراه دوستاری شاهنشاه ومیهن وحفظ درفش خسروانی ، ازروی کمال میل وایمان بجنگ برمیخاستند وچون درمیدانهای نبرد وپیکار یک نیروی آسمانی وسحرآمیز بدرفش‌های خود قایل بودند ازاینرو زبده‌ترین جوانان وپهلوانان درگرداگرد شاهنشاه ودرفش شاهنشاهی حلقه می‌زدند وازآنها تا دم مرگ پاسداری ونگهبانی می‌کردند . چشم همه‌ی سپاهیان وجنگاوران درکارزار نیز بسوی درفش دوخته بود تاآن برافراشته ودراهتزاز بود باعث قوت قلب وامید آنان بود وبا شهامت ودلگرمی بیشتر بصفوف دشمن می‌زدند وآنان را درهم می‌شکستند ازاینرو دشمنان نیز چاره‌ی پیروزی بکشور وسپاهیان را دردست‌یابی بدرفش وسرنگون ساختن آن می‌دانستند .

برای این که درمورد فوق سخنمان بی‌دلیل نباشد ، اینک داستان «گرامی» سردار ایرانی راکه درجنگ با دشمنان ایران بخاطر نگهداری درفش کاویانی با مردانگی وازخودگذشتگی

شکل ۸۹ - درفش نظامی هنگ آهن

شکل ۹۰ - درفش نظامی گاردپهلوی

ماه جان می‌سپارد ، از گفتار دقیقی درشاهنامه ، دراینجا می‌آوریم :

بیامـد سواری برون از سپـاه — تهـم پور جامـاسب دستور شاه
نبرده سواری « گرامیش » نـام — بماننـده‌ی پـور دستان سام
یکی حرمه یی بر نشسته سمنـد — نکو گام زن بـاره‌ی بی‌گزنـد
به پیش صف چینـیان ایستـاد — خداوند دادار را کرد یـاد
کدامست گفت از شمـا شیر دل — که آید سوی نیزه‌ی جان گسل
کجا باشد آن جادوی خویش‌کام — کجا «نام‌خواست» از هزارانش‌نام
برفت آن‌زمان پیش‌او نام خواست — برآن اسب‌گفتی‌که کوهست راست
بگشتند هـر دو سوار هژیـر — بگرز و بنـیزه بشمشیـر تیـز
گرامـی گوی بود با زور شیر — نتابیـد بـا او سوار دلیـر
گرفت از گرامـی نبرده گریغ — که زور کیان دید و برنده تیـغ
گـرامی حرامبد با خشم نیـز — دل از کینه‌ی خستگان پر ستیز
میـان صف دشمن انـدر فتـاد — پس از دامن کوه برخـاست باد
سپاه از دو سو انـدر آویختند — یکـی گرد تیره بر انگیختـند
بـدان شورش اندر میـان سپاه — از آن زخم شمشیر و گرد سپاه

شکل۹۱ - درفش گارد سپه

شکل۹۲ - درفش فوج رضاپور

بیفتاد از دست ایرانیان — درفش فروزنده‌ی کاویان
گرامی بدید آن درفش چو نیل — که افکنده بودند از پشت پیل
فرود آمد و برگرفتش ز خاك — بیفشاند ازو خاك و بسترد پاك
چو او را بدیدند گردان چین — که آن نیزه‌ی نامدار گزین
ازآن خاك برداشت و بسترد و برد — بگردش گرفتند مردان گرد
بگردش ز هرسو همی تاختند — بشمشیر دستش بینداختند
درفش فریدون بدندان گرفت — همی زد بیکدست گرز ای شگفت
سرانجام کارش ، بکشتند زار — بدان گرم خاکش فکندند خوار
دریغ آن نبرده سوار دلیر — که بازش ندید آن خردمند پیر

اما اشعار فوق تنها شرح یك افسانه‌ی حماسی نیست ، دراین داستان نمونه‌ی عالیترین احساس ووالاترین عقیده نسبت بدرفش شاهنشاهی نهفته است ونیك نشان میدهدکه ایرانیان عهد باستان ، با چه دیده‌یی بدرفش می‌نگریسته‌اند وچگونه نگهبانی وپاسداری آنرا یك وظیفه ملی وایمانی خود می‌دانسته‌اند .

ازسخن خود دورنیفتیم ، درزمان باستان درایران بنابر یك رسم وسنت‌کهن مربوط به آیین «مهرپرستی» دراغلب موارد «خورشید» راکه با «مهر» یکی شده بود بصورت مردی

بالا راست : شکل۹۳ – سکه پنجهزار دیناری نقره ضرب ۱۳۰۶ ه . خ
مجموعه نویسنده

بالا چپ : شکل۹٤ – سکه پنجهزار دیناری نقره ضرب ۱۳۰۸ ه . ق
مجموعه نویسنده

پائین چپ : شکل۹۵ – سکه پنج ریالی نقره ضرب ۱۳۱۰ ه . خ
مجموعه نویسنده

با جوانی زیباروی‌که پرتوهای فراوانی ازدور سروصورت او باطراف ساطع بود نمایش‌می‌دادند این رسم وعقیده در دوره‌ی ساسانی بسبب غلبه‌ی دین زردشتی ، مفهوم خودرا ازدست داد رفته رفته ، تغییرشکل ومعنی داده وبالاخره پس ازاسلام بکلی فراموش‌گردید ولی صنعتگران ایرانی مسلمان بی‌آنکه ازمنظور ومفهوم اصلی این نقش آگاه باشند تنها به سائقه حفظ سنتهای هنری وصنعتی ، همواره خورشید را بصورت زنی زیبا ، برروی اشیاء مختلف نقاشی وحکاکی می‌کردند واین رسم تقریباً ازقرنهای سوم وچهارم هجری تا سی چهل سال پیش درایران رایج بود وحتی چنانکه درقسمت‌های پیشین این تاریخچه‌گذشت ، خورشید وسط درفشها را نیز بدین شکل ترسیم می‌کردند. ولی درزمان اعلیحضرت رضاشاه ، درحدود سالهای ۱۵ – ۱۳۱٤ ه . خ دستور داده شدکه درشیروخورشیدهای درفشها وسرنامه‌ها وروی سکه‌ها ازترسیم خورشیدبصورت آدمی خودداری‌کرده ، تنها به نقش قرص یا دایره‌ی آن اکتفا نمایند ومی‌توان‌گفت پس‌ازتغییر دادن «تاج‌کیانی» بالای شیروخورشیدها به «تاج پهلوی» (۱۳۰۸ ه . خ .) این دومین وآخرین تغییری بودکه درعلامت رسمی دولت ایران درزمان شاهنشاه فقید روی داد .

گذشته ازاین تغییرات ، در دوره‌ی شهریاری اعلیحضرت رضاشاه ، دروضع ترسیم وچاپ وضرب شیروخورشید برروی درفشها ونامه‌ها وسکه‌ها نیز ، دقت بیشتری بکاررفته معین گردیدکه شیروخورشیدها شکل یك‌نواخت وآبرومندی داشته باشد .

دراین زمان ، علاوه برسوگند خوردن بدرفش ، واجرای سایر احترامات نظامی در برابر آن‌که درپادگانها وسربازخانه‌ها معمول‌گردید ، برای این‌که نونهالان وجوانان ایرانی ازهمان اوان تحصیل وکودکی با مفهوم ومعنی حقیقی درفش وپاسداری آن بخوبی آشناگردند ، مراسم برافراشتن درفش و ادای احترامات لازم بآن درآموزشگاه‌های سراسرکشور بشدت بکار بسته شد وباز بهمین منظور درتعلیمات پیشاهنگی‌که «احترام بدرفش» یکی از منشهای مهم آن بشمار می‌رود ، برای نخستین‌بار «سرود درفش» ساخته شد ودرآن سعی‌گردیدکه برنگهای درفش وعلامت شیروخورشید ، معانی سمبلیك داده شود واین نقیصه نیز ازدرفش ایران برطرف‌گردد .

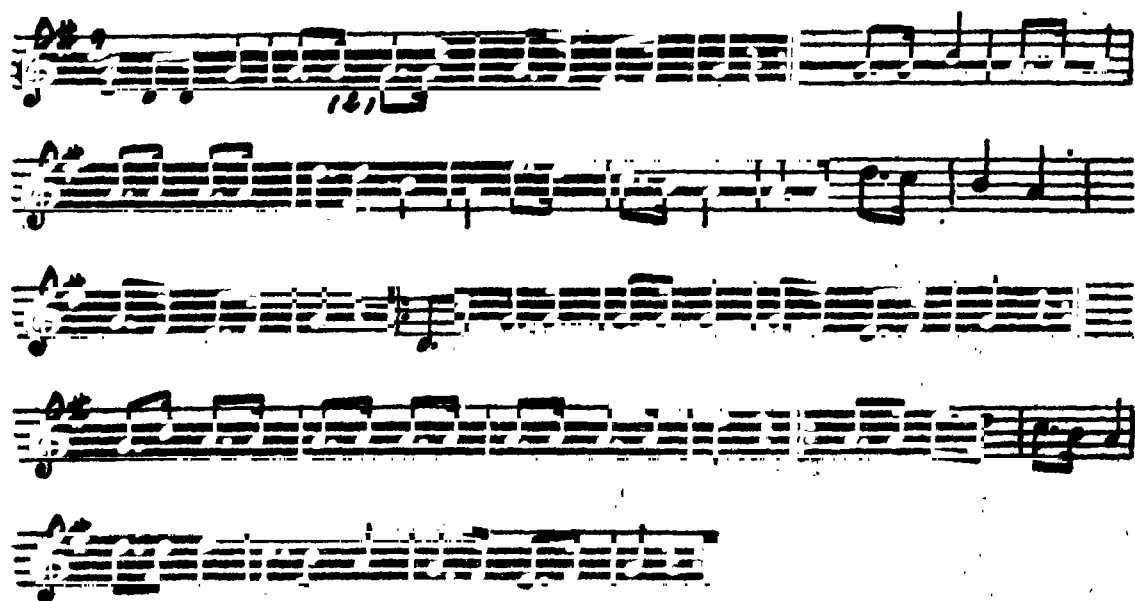
آهنگ وشعر سرود درفش چنین است :

ای درفش ظفر بخش کاویان — مایه ی افتخار کشور کیان

رایت نصرت و آیت شکوه ما — پیشاهنگان با عزم همّت ایران جوان

مملکت ز سبزیت سبز و خرّم است — از سپیدیت سپید ساحت جم است

سرخیت نشانه یی ز خون پاک ما — پشت ملک و ملّت از شیر و خورشید تو گرم و محکم است

پشت ملک و ملّت از شیر و خورشید تو گرم و محکم است

زیبائی در نقاشیهای ایران

(۲)

از لورنس بینیون
در کتاب بررسی هنر ایران
ترجمه نوشین نفیسی

منظره سازی درنقاشی ایران اغلب خیالی وافسانه‌آمیز است . تخته سنگ‌ها بیشتر مرجانی شکل‌اند ، - رنگارنگ ویا تیره فام - ریگ‌های بیابان طلای گداخته است وجویبارهای رشته مانندی ازمیان آن میگذردکه درکناره‌های نمناکش‌سبزه وشاخهای لرزان‌گل بطرز معجزه‌آسائی روئیده است . درباغها همیشه جشن بهار است ، کوشك‌ها ، کاخها وقصرها بربلندی ساخته شده است .

چنانکه دیدیم درنظر ایرانیان همه توجهات‌بانسان منتهی میشود - پشت درپشت هنرمندان ایرانی برای تزئین آفریده شده‌اند وهمّ خودرا صرف ساختن‌تصویرهای‌پهلوانی وداستانی کرده‌اند - اصطلاح «مصور» دراین دوره شأن هنرمند راپائین میآورد وحال‌آنکه بیشتر شاهکارهای نقاشی ایتالیائی همانند ساخته‌های رامبراند فقط تصویرهائی برای موضوعهای انجیل ویا مضمون‌های شاعرانه است . ایرانیان نیز مانند ایتالیائی‌ها گاه یك موضوع را بارها مصور ساخته‌اند - بعضی از وقایع ویا داستانها را با علاقه خاصی مکرر ازشاهنامه فردوسی ویا خمسه نظامی ویا یوسف وزلیخای جامی وشاعران دیگـر برگزیده‌اند ونظر بتمایل شدیدی‌که بطرح‌های تزئینی دارند توجه خودرا بطرف شخصیت‌های اساسی متوجه نکرده وبخاطر نمایان ساختن آن جزئیات دیگررا فدا وپایمال نمی‌کنند - رویهمرفته آنها موضوع‌هائی راکه بتوان آنرا دریك منظره داستانی‌گنجاند برآنچه فقط شامل یك مرحله از اوج احساسات باشد ترجیح میدهند . بنظرمیرسدکه روح اعتقاد به قضا وقدر شرقی بطور غیرارادی درروحیه نقاشان باقی‌مانده است وآنها را به پذیرفتن یك‌آهنگ بودن طبیعت هدایت میکند تاجائیکه درزیرآفتاب باشکوه نیز درحالیکه جلوه‌گاه احساسات سرکش انسان است هنرآرام میماند .

درضمن این نکته درست نیست‌که این هنرمندان راکاملا محو درساختن جزئیات تزئینی بدانیم .

دیوان حافظ - مکتب تبریز ، مجموعهٔ کارتیه ، عصر [illegible] صفوی درجشن باغ . رقم سلطان محمد

...سه نظامی– مجنون درحال نظاره جنگ، کار قم بهزاد– مکتب هرات (۸۹۸)

خمسه نظامی – مکتب تبریز ، منسوب به آقامیرک

برخلاف نقاشی اروپائی که درآن هیجانها را درخطوط
ورت نشان میدهند دراینجا عوامل دراماتیک هیجانها را
شتر درزابطه تصویرها وبارگرمهای یك طرح ویا درحالت
حرکت آنان میتوان دید .

درنقاشی غربی سایه وروشن متمرکز ساختن نور را
روی گروه اصلی ممکن میسازد چنانکه دربسیاری از کارهای
امبراند دیده میشود . درمینیاتورهای ایرانی چون نور درتمام
محنه پراکنده شده است ، یك منظره روشن وواضح زنده وتقریباً
یرطبیعی از اشیاء واشخاص بچشم میخورد واجزاء انتخاب شده
یرفشار قرار گرفته اند وازظواهر طبیعی واثرات جوی اطاعت
یکنند – بهاینجهت این میتوانیم شکستهای حزن انگیز را در
رومهای داستانی یك کمپوزسیون چنان درهم فشرده ببینیم که
انون هنری آن تشخیص داده نشود .

هنرمندان ایرانی تمایل زیادی داشته اند که دراطراف حاشیه
ز کمپوزسیونهای جالبی ترکیب بدهند ، دراین کمپوزسیونها
خطوط منحنی وکنده کاری آنقدر برتری دارد که خط راست
زاویه کاملاً تحت الشعاع قرارگرفته است . ازنمونه این سبك تصویر
محتوی ... از ساختمانهای بزرگ درنسخه

خمسه نظامی (مورخ ۹ – ۹٤٦) متعلق بموزه بریتانیا است –
همین تمایل قبلاً درقرن نهم نیزمشاهده شده است – دراین
تابلوگروههای نیمدایره ای اشخاص درجلوی صحنه بارگاه
قرارگرفته اند . وهمین روش را سلطان محمد درمصورنمودن
نسخه دیوان حافظ متعلق بمجموعه کارتیه بکار برده است
(تصویر یك) .

مینیاتور «مجنون درحال نظاره جنگ» ازنسخه خطی
نظامی موزه بریتانیا ، طرح کاملی است که عوامل متحرك قوی
دربردارد (تصویر ۲) . این طرح ازخطوط منحنی تشکیل شده
که درمقابل آن خطوط بلند ومستقیم نیزهها جلوه خاصی
دارد – بفضای میان جنگجویان نیز همانقدر اهمیت داده شده
است که بخود آنها داده اند – انتخاب محل وجابجا کردن نقشها
نیز فوق العاده جالب است . توجه کنید که سپرهای گرد کوچك
راچقدر درست درکمپوزسیون گنجانده اند – گذشته ازهماهنگی
اجزاء مختلف ورنگ آمیزی شاهکار زیبائی است .

درتجزیه وتحلیل مینیاتورعالی کتاب ظفرنامه ازمجموعه
رابرت گارت (ببهزاد نسبت داده میشود) بیك بازی زیرمتحابه
خطوط مستقیم ومنحنی وزاویه برخورد میکنیم که باحرکات

...نر و...

خمسه نظامی – مکتب تبریز مجنون را درغل وزنجیر نزد لیلی می‌آورند
رقم میر سیدعلی

سرورانگیز وحرکات اشخاصیکه درهرحال مجذوب کاری که انجام میدهند شده‌اند همراه است – کارهای دیگر بهزاد وآنچه که ادعا میشود ازشاهکارهای او است ، کمتر باحرکات تند افراطی بلکه بیشتر با موتیف‌های غزلسرائی تناسب دارند – ولی درآثار هیچیك دیگر ازاستادان ایرانی چنین ارتباط با موضوع داستان وچنین تفوق اشخاص ، فشردگی آنها ونمایان بودن حرکات دیده نمیشود .

قریحه فطری ، ظرافت ومهارت خطوط قلم موکه از مشخصات بهزاد میباشد بیشك بیش ازخصوصیات عمیق او مورد توجه پیروانش قرارگرفته است . درقرن نهم هجری تمایل بیشتر متوجه موزون بودن خطوط وشکوه خیره‌کننده رنگ‌هااست . درنسخه باشکوه خمسه نظامی که درموزه بریتانیا نگهداری میشود ودرآن استادانی چون میرك ، سلطان محمد ومیرسیدعلی با تمام قدرت تصویرسازی نیرو وظرافت را حفظ کرده‌اند (تصویرهای شماره ۳ – ٤) تنوع افسانه سرائی نقاشی ایرانی باوج رسیده است . – رنگ‌ها دراین برگ‌ها اثری تسکین‌دهنده دارند – کمال این صفات وتمایلات را درصفحه‌ای که معراج پیامبر را دریك شب پرستاره بآسمان هفتم نشان میدهد مشاهده میکنیم . این مطلب بارها قبلاً مصور شده‌است ولی هرگز باین پایه تخیلی نبوده است . دراین تابلو درنظر اول شکوه رنگ‌آمیزی است که بیننده را مجذوب می‌ـ فروغیکه ازهاله پیامبر میتابد درمقابل آبی تیره‌شب ـ طلائی‌میبابد ، دسته‌های ابروجامه درخشان‌فرشتگان خدمـ درخشندگی خاصی دارند – هنگامی که این منظره را مـ میکنیم مجذوب این پرواز توصیف ناپذیر میشویم که از تنگ احساس ما تجاوزکرده وجهان‌کوچك ما زیرپای درفضا شناور است وخردآرام ومقاومت‌ناپذیر بسوی آ ـ سرمنزل بهشت برین بالا میرود .

درقرن نهم هجری طراحی باخط بدون بکار بـ هیچگونه رنگ ویا لکه‌های مخفی رنگ بیشتر مرسوم درمراحل نهائی این سبك ساخته‌های آن عالیتر ازمینیاتو ـ رنگی‌گردید . یك نمونه زیبای دوره صفویه نقاشی معـ «شتروساربان» است که درمجموعه آقای فیلیپ هوفرنگهـ میشود – یکی دیگر ازنقاشی‌هائیکه نبوغ طراحی ایرانی بخوبی میرساند نقاشی «جنگجویان میخوار» متعلق بموزه بریتانیا است . دراینجا طراحی به خوشنویسی بسیار نزدیك شده است بدین معنی که ازخطوط خالص وپیوستگی امواج آنها است که دیده لذت میبرد – شاید یك نمونه زیبای این سبك تصویری باشد که به موزه بریتانیا تعلق دارد وبرآن‌ ـ مردی با ریش بلند مشاهده میشود که دوزانو نشسته وساغر می دردست دارد . صورت مرد با رئالیسم قاطع شگفت‌انگیز طرح شده است . برخلاف استادان چینی وژاپونی درکار آنها عوامل خوشنویسی بسیار قوی است . ایرانیان از ضربه‌های گردان قلم‌موی سریع‌السیر که‌گاهی‌کلفت وگاهی نازك است وزمانی باطرح‌های ماهرانه وزمانی‌دیگر بایك‌لك وسوسه‌ـ رنگ موجب پیدایش شکل تازه‌ای میشوند . بنظرمیرسد خودداری‌ازتأکید وزیاده‌روی نیز ازمشخصات هنرایرانی‌است .

این محدود بودن وقدرت بینظیر دربکاربردن رنگ‌های خالص ودرخشان ، بدون‌کمترین آرایش باگراف‌گوئی‌ها افسانه سرائی مغایرت دارد ومانند آنست که درآئینه‌ای صاف وروشن درمقابل خودکارهای نامأنوس ، وقـایع عجـ مردمان ومناظر درخشان غیرزمینی دنیای عجایب را ببیـ

همانطوریکه بارهاگفتیم غلبه فکر تصوف درانـد ایرانیان درنقاشی نیز نفوذ داشته است ولی وجود آنرا همـ بآسانی نمیتوان فهمید . مع‌الوصف‌گاهگاهی به مینیاتورهائی برخورد میکنیم که حالات صوفیانه درآن بیان‌کامل دارد مانند نقاشی زیبائی که درکتابخانه بدلیان است . این ـ گروهی رانشان میدهد که درباغ‌کنارجویباری سرگرم مباحثه میباشند .

درنقاشی «شاعر درباغ» که درموزه هنرهای زیبای ـ بستون نگهداری میشود تصویر صوفیانه اشیاء با درستی ـ آشکار است .

آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک

مهدی زواره‌ای

ساختن کاشی بروش لوحه کردن گل

برای ساختن یك کاشی یـا مجموعه‌ای از کاشی بطریق ...حه کردن گل ، وسائل مورد نیاز عبارتست از :

۱ – کاغذ روغنی که باید روی میز کار پهن شود .

۲ – وردانه چوبی .

۳ – دوقطعه چوب مستقیم مکعب مستطیل‌شکل (بشکل ...سه بناها ولی نازکتر ازآن) بطول تقریباً ۵۰سانتیمتر .

۴ – یك سوزن بزرگ (بیز بهتراست) .

طرز عمل بقرار زیر خواهد بود :

۱ – کاغذ روغنی را روی سطح میز کار پهن میکنید ...وده گل ورز داده را روی‌آن قرار میدهید .

۲ – دوعدد شمشه‌را درفاصله‌مناسبی قرارمیدهید وبکمك ...ردانه شروع به مسطح ولوحه‌کردن گل مینماییــد بنحویکه ... تمام سطح لوحه ضخامت برابر با بلندی شمشه‌های کناری ...اشد .

۳ – مربع مورد نظر را که جهت اندازه کاشی درنظر ...رفته‌ایـد بکمك خط‌کش و مداد روی سطح لوحه مشخص ...نمائید این اندازه بهرمیزانی که بخواهید میتواند باشد ولی ...معمولاً کاشی‌هارا بااین‌طریق بابعاد۱۰×۱۰ یا ۱۵×۱۵سانتیمتر ...سازند .

۴ – درموقع رسم مربع روی لوحه‌گل باید هرضلع را ...سه میلیمتر بزرگتر انتخاب کرد تا درموقع خشك‌شدن وپخت ...که انقباض حاصل میکند اندازه اصلی بدست‌آید .

۵ – بکمك تیغه چاقو از روی خط مدادی مربع حاصله ...ا ازگل اطراف‌آن جدا میکنیم بدون اینکه گلهای اطراف را ...داشته ودورمربع را تمیز نمائیم زیرا دراینصورت لبه‌کاشی ...حو نامطلوبی خشك‌شده وپیچ میخورد .

۶ – وقتی گل سفت شد بطوریکه امکان بلنــد کردن

دوعدد شمشه حد ضخامت‌را مشخص‌خواهدکرد وبه‌کمك وردانه توده‌گل مسطح میشود

مربع موردنظر بکمك خط‌کش روی‌گل مسطح رسم میشود

بکمک تیغه چاقو مربع حاصله ازگل اطراف جدا میشود

وقتی گل سفت شد گلهای اطراف مربع را برمیداریم

ودست گرفتن آن حاصل است گلهای اطراف مربع را برداشته ودور تا دور مربع کاشی را بکمك اسفنج مرطوب تمیز وصاف مینمائیم .

۷ - اگر گل کاشی را قبل از کار باگل پخته ونرم شده مخلوط کرده باشیم میتوانیم درهوای اطاق کار آنرا خشك کنیم ودرغیراینصورت از اطاقك یاگنجه رطوبت استفاده میکنیم تا بتدریج خشك شود وبدین ترتیب از ترك خوردن وتاب برداشتن آن جلوگیری مینمائیم درهرحال باید در روز اول هر ۲ یا سه ساعت یکبار صفحه کاشی را این رو وآن رو کرد .

۸ - کاشی ساخته شده را روی صفحه گچی گذارده وصفحه گچی دیگری روی آن قرار میدهیم تابصورت ساندویچ درآید وبااین روش آنرا بنحو مطلوب خشك میکنیم باید توجه داشت که ضخامت صفحات گچی تقریباً با یکدیگر برابر باشد .

۹ - طریق دیگر برای خشك کردن کاشی قراردادن آن روی توری الك میباشد .

۱۰ - چنانچه کاشی را کلفت انتخاب کرده باشیم پس از گل سفت شد ودراصطلاح خودرا گرفت آنرا برگردانیده پشت درحدود یکسوم ازضخامت آنرا گود مینمائیم وسپس صفحه گچی برای خشك شدن میگذاریم این روش عمل کاشی راکمتر وخطر تاب خوردن وترك برداشتن آنرا میرساند .

۱۱ - چنانچه منظور کنده کاری وطرح ریزی نقش کاشی باشد باید در همان حالتی که گل خودرا گرفته (قبل از خشك شدن کامل) بکمك قلم طرح موردنظر را رو رسم کرد .

ساختن بشقاب با روش لوحه کردن گل

ساختن یك دست بشقاب مربع شکل با استفاده از

دور مربع حاصله (کاشی گلی) را بکمك اسفنج صاف وتمیز میسازیم

اگرنقشی لازم است روی کاشی خشك نشده رسم میکنیم

کاشی را بین دوصفحه‌گچی میگذاریم تا خشك شود وتاب برندارد

الگوی‌کار ازکاغذ ساخته میشود

لوحه‌کردن‌گل برنامه جالب و مناسبی است برای‌کسانیکه این رشته مقالات را تا امروز دنبال‌کرده و عمل نموده‌انـــد زیرا بشقابهای حاصله پس‌ازختم عمل فرم بسیارزیبائی خواهد داشت که میتواند درسری‌کارهای انجام شده جای مشخصی‌را اشغال نماید . بااین‌طریق امکان ساخت بشقابهای مدور نیز وجود دارد ولی دقت وممارست بسیار زیاد لازم است تا ازکج‌شدن وازحالت‌گردی خارج شدن دوره بشقاب جلوگیری بعمل‌آورد وبرای مبتدیان بهتراست همان فرم چهارگوش یا مستطیل را ذکر نمائیم .

وسائل‌کار همان وسائل ساختن‌کاشی ازگل لوحه شده میباشد ودراینجا فقط ساختن الگوی‌کاغذی قبل‌از شروع بکار لازم میباشد .

طرز عمل شامل مراحل زیر خواهد بود :

۱ - برای ساختن الگو یك قطعه‌کاغذ نسبتاً ضخیم را انتخاب‌کرده وآنرا بابعاد موردنظرمی‌بریم وسپس‌گوشه‌هایش‌را مدور مینمائیم .

۲ - اندازه الگو را از اندازه بشقاب موردنظر کمی بزرگتر انتخاب میکنیم تا پس از خشك‌شدن و پختن انقباض حاصله بشقاب‌راکوچکتر ازآنچه‌که میخواسته‌ایم نسازد .

۳ - قطعه‌ای‌ازگل‌راکه بوزن‌تقریبی یك‌کیلوست خوب ورز داده وبصورت‌گلوله‌کاملاً گردی درمیآوریم .

٤ - بکمك‌وردانه‌گل‌را مسطح وبشکل‌لوحه درمیآوریم دراینجا شمشه‌ها حدود ضخامت‌گل را معین مینمایند یعنی‌گل

الگو روی صفحه‌گل مسطح‌گذارده میشود ودور تا دورآن باچاقو جدا میگردد

گلهای زیادی از دورگل بریده شده مطابق الگو برداشته میشود

تکمه گل لوله‌ای دورصفحه مطابق الگو را بالا میآوریم

تکمه دست دور آنرا صاف میکنیم

باآنجا سطح مسود که لوحه حاصله ضخامتی برابر با ۷ میلیمتر داشته باشد .

۵ — الگوی کاغذی را روی لوحه گل قرار داده ودور آنرا بکمک چاقو ببریم وگل زیادی اطراف را جداکرده و برمیداریم .

۶ - صفحه گلی حاصله را میگذاریم که سفت شود یعنی تا موقعی که بتوان آنرا در دست گرفت بدون اینکه تغییر شکل پیدا کند .

۷ — صفحه گلی سفت شده را روی صفحه گچی مناسب قرار میدهیم .

۸ — بوسیله گل لوله‌شده‌ای که قطر آن برابر با ۱۲

بالاخره بشقاب ساخته شده را تمیز کرده ومیگذاریم تا خشک شود

میلیمتر است دور صفحه گلی را بالا میآوریم بطوریکه فرم مناسب وشکیلی به بشقاب بدهد .

۹ — دور لبه حاصله را بالوله گل محافظت میمائیم تا فرم خارج نشده وریخته نشود تاموقعی که خودرا خوب گرفته و سفت شود .

۱۰ - پس از سفت‌شدن لوله گل محافظ را از روی آن برداشته ودور بشقاب را باچاقو ویا وسیله کارد سیمی تمیز کرده ومدور مینمائیم وبا اسفنج مرطوب صاف میکنیم .

۱۱ — برای اینکه بشقاب درموقع خشک‌شدن تاب برندارد آنرا روی صفحه گچی مرطوب قرار داده وروی آن پارچه مرطوب میکشیم تا ۲۴ ساعت وبعدازآن پارچه‌رابرداشته وبشقاب را میگذاریم تاکاملاً خشک وبرای خام‌پخت شدن آماده شود .

هادی

پرتره (تکچهره)
دنباله‌ی شماره‌ی پیش

مقدار نور – دیافراگم وسرعت چنان باید انتخاب‌گردد که مقدار نور بحد لازم بفیلم برسد وزیاده از لزوم نباشد.

وقتی برای مدلی بیحرکت ماندن دربرابردوربین مشکل باشد بهتراست از میدان وضوح عمیق‌تر صرفنظرکرد و با دیافراگم فراخ‌تری کارکرد تا باامکان عکسبرداری سریع‌تر از تکان‌خوردن او جلوگیری شود.

تنظیم فاصله‌ی دوربین – در عکسبرداری از چهره، مخصوصاً درصورت‌های درشت معمولاً نقطه‌ییکه هدف تنظیم فاصله واقع میشود چشمها هستند. دیافراگم را تاآنجاکه خطوط و نقاط اصلی داخل میدان وضوح‌گردد باید بست. درتصاویری‌که فقط چهره را بدرستی نشان میدهد لازم است‌که بینی‌وچانه حتماً داخل‌میدان وضوح قرارگیرد، اما اگرگوش وگردن را نتوان‌کاملاً واضح نشان داد چندان ناراحت‌کننده نخواهد بود.

درتصاویر نیم‌تنه یا تمام‌قد وضع فرق میکند ولازم است که تمام نقاط درنهایت وضوح باشد.

درقدیم، عکاسان برای ثابت وبیحرکت‌نگاهداشتن مدلها از تکیه‌گاههای مخصوصی‌که بی‌شباهت بآلات وادوات شکنجه نبودند استفاده‌میکردندکه‌خوشبختانه اینك متروك‌گردیده‌است. پرتره‌تیست درمدتی‌که مشغول‌حاضرساختن دوربین‌برای‌گرفتن عکس‌است باید دقت‌کندکه مدل وضع ومحل خودرا ابداً تغییر نداده باشد: زیرا باکوچکترین حرکت و تغییرجا نه‌تنها از میدان وضوح خارج خواهدگشت بلکه نورهای تنظیم شده نیز بهم خواهد خورد. از اینرو عملیات مزبور لازم است‌که بحد امکان درکوتاهترین مدت انجام‌گیرد.

با دوربین‌های رفلکس تمام این مشکلات از بین میرود زیرا مدل را دائم روی شیشه‌ی تار میتوان دید و درصورت تغییر وضع ازآن آگاه شد ودوباره تنظیم‌کرد.

دوربین را کجا باید قرار داد؟ – سابقاً نیزگفته شدکه پرتره‌تیست بایددور تا دور مدل بگردد تانقطه‌ییراکه مناسب‌تر است بیابد. دراین سیروسیاحت فراموش نشودکه اگر دوربین خیلی بمدل نزدیك باشد درصورت یا اندام او ایجاد بدشکلی خواهدکرد. ارتفاع دوربین‌نیز دراینمورد اهمیت خاص دارد: برای بعضی از چهره‌ها زاویه‌ی بالا وبرای بعضی دیگر زاویه‌ی پائین نتیجه‌ی بهتر میدهد. یگانه راهنمای عکاس در اینجا حس هنری وتجربه‌های او میتواند باشد.

زمینه = فن (Fond). – یکی از عناصر اصلی واساسی پرتره زمینه‌ی آنست وبهمین جهت‌کوچکترین غفلت دراین‌باره جائز نیست وهرچه توجه بیشتری بدان معطوف‌گردد نتیجه‌ی بهتری بدست خواهد آمد. مخصوصاً لازم است‌که تناسب و هم‌آهنگی باکراکتر مدل داشته باشد زیرا آنچه‌که برای صورت چین وچروك‌داری مناسب است بیشك با چهره‌ی صاف ولطیف زن جوانی متناسب نخواهد بود. اما درهرحال زمینه چنان باید باشدکه دقت‌وتوجه‌را ازموضوع اصلی (صورت‌مدل) بسوی خود جلب نکند.

فن‌های‌کاملاً سفید ویاکاملاً سیاه بندرت میتواند ارزش مدل را نمایان سازد. با قرار دادن لامپی درمیان مدل وفن ویا در پشت فن میتوان قسمتی از آنرا روشن ساخت و سایر قسمت‌هارا درتاریکی‌نگهداشت. دراین‌تقسیم روشنائی وتاریکی لازم است باین نکته توجه‌گرددکه نواحی روشن مدل درمقابل قسمت‌های تاریك زمینه وبرعکس قرارگیرد تا تصویر حاصل واضح وگیرا باشد واطراف سروصورت بکلی از زمینه جدا گردد.

آرایش صورت – دراستودیوهای بزرگ‌اروپا وآمریکا یکنفر متخصص باین عمل دقیق و ظریف‌که خود هنری است میپردازد.

شکل ۱

خواهد شد) بعلت نرمش و رنگ‌گرم‌شان (مایل بقهوه‌ئی
زیتونی) برای چاپ‌پرتره مناسب‌تراست. ازطرف دیگر ازلحا
سطح‌کاغذها تنوع بیشتری دراین نوع وجود دارد : رنگها
کرم (شاموا) – سطح‌های مات – مخملی – ابریشمی وغیر
تکنیک‌نور درپرتره – اینکاربیشك مهمترین‌ومشکلتر
مسئله‌ییست‌که‌پرتره‌تیست باآن روبروست. زیرا آنچه‌که از
مدل را میتواند نشان دهد جز نور چیزدیگری نمیتواند باشد
هرپرتره بطور کلی به دونوع نور احتیاج دارد :

۱ – **نورعمومی** که همه‌جای مدل را در روشنائی
وملایم وبدون سایه‌های کنیده غرق میسازد . (شکل۶)

۲ – **نورخصوصی ومحلی** که بنقاط لازم ومورد نظر
هدایت شده وفقط همان محل را روشنایی بیشتری می‌بخشد
مانندکناره‌های صورت، موها، دست‌ها وغیره (شکل۸) چنین
نوری‌را فقط ازپروژکتورهائی‌که نورشان ازیك‌عدسی‌میگذرد
میتوان بدست آورد . اگر نور عمومی به‌تنهائی مورد استفاده
قرارگیرد عکسی مسطح و بدون عمق ایجاد میکند . برای
نشاندادن برجستگی‌ها و بُعدسوم استفاده از نورهای خصوصی
ضرورت دارد .

جهت تابش نورهای متعدد و همچنین شدت آنها (
مربوط بقوت لامپ‌ها ویا فاصله‌ی‌آنها نسبت بمدل است) بقدری
متغیر میباشدکه امکان طبقه‌بندی نیست وفقط بطورکلی ممکن

اما در هرحال عکاس باید اطلاعاتی از قبیل بررنگ
یاکمرنگ‌کردن لب‌ها . سایه‌کشیدن دور چشم‌ها و نظایرآن
از نقطه‌ی‌نظر فنی وتأثیرآن برروی صفحات حساس عکاسی
(فیلم . شیشه . کاغذ) داشته باشد وبمدل توصیه‌کند .

پرتره‌ی‌کودکان – در این‌جا چون اساسی‌ترین مسائل
سرعت عکسبرداری است لذا استفاده از فیلم‌های خیلی حساس
ودیافراگم‌های نسبتاً باز ضروری است .

دوربین‌نبایدبالاتر ازسر کودك قرارگیرد زیرادراینصورت
مدل‌راکوچکتر نشان خواهد داد . بایدکوشید تاکودك خودرا
کاملاً آسوده وبی‌خیال احساس‌کند و حالات‌کودکانه خود را
آشکار سازد تاکار بموفقیت انجامد .

بدن لخت – این نوع تصاویر نیز در ردیف پرتره جای
میگیرد وتوفیق درآن دشواری‌های فراوانی دارد مخصوصاً
کوشش در بدست آوردن حالت‌های مختلف‌کاری بس ظریف
ودقیق است . تصویر بدن لخت وقتی زیبا بوده ویك‌اثر هنری
محسوب میگرددکه بخوبی ووضوح نشان دهدکه‌گیرنده‌ی‌آن
بهیچ‌وجه افکار ناسالمی درتهیه‌ی آن نداشته است

چاپ عکس های پرتره – کاغذ های کلروبرومور
Chlorobromure (در مبحث تاریکخانه توضیح داده

شکل ۲

ی‌که معمولاً نورعمومی مدل را از روبرو روشن میسازد
حالیکه نورهای خصوصی ازکنارها بطورمایل ویا از بالای
ر آن میتابد .

منابع نوررا بعضاً باصفحات منعکس‌کننده (رفلکتور) یی
کاغذ یا پارچه‌ی سفید میتوان تکمیل‌کرد وبدینوسیله بدون
ردن به‌لامپ‌ها بعضی سایه‌ها را روشن ساخت . برای این
ظور از روشنائی‌روزکه از پنجره بداخل اطاق راه مییابد نیز
کی‌است استفاده‌کرد . منتها باید درنظر داشت‌که وقتی نور
بعی ونور چراغ با هم بکار برده میشود اشکالات زیادی از
ظ تعادل آندو باهمدیگر وحساب نور پیش میآید .

***

دراینجا بطور متال چند نمونه ذکر میکنیم و یادآور
گردیم‌که این مثالها را میتوان ضرب در «بی‌نهایت»کرد ،
راکوچکترین تغییری در قوت نور لامپ‌ها ، فاصله‌ی آنها
هم‌چنین در جهت تابش نورشان نسبت بمدل تغییرات‌کلی
سایج حاصله ببار میآورد .

ره با یك‌لامپ

با یك‌لامپ تنها جز به « مشق Etude » هائی ازچهره
نزدیگرنمیتوان پرداخت برای ملایم‌کردن سایه‌های شدیدی
ه ازنورلامپ‌تنها ایجادمیشود میتوان‌ازصفحات منعکس‌کننده
سحره‌ییکه درفاصله‌ی لازم قرارگرفته باشد کمك‌گرفت .

۱ – نور روبرو – تصویـری‌کاملاً مسطح و بـدون

شکل ۳

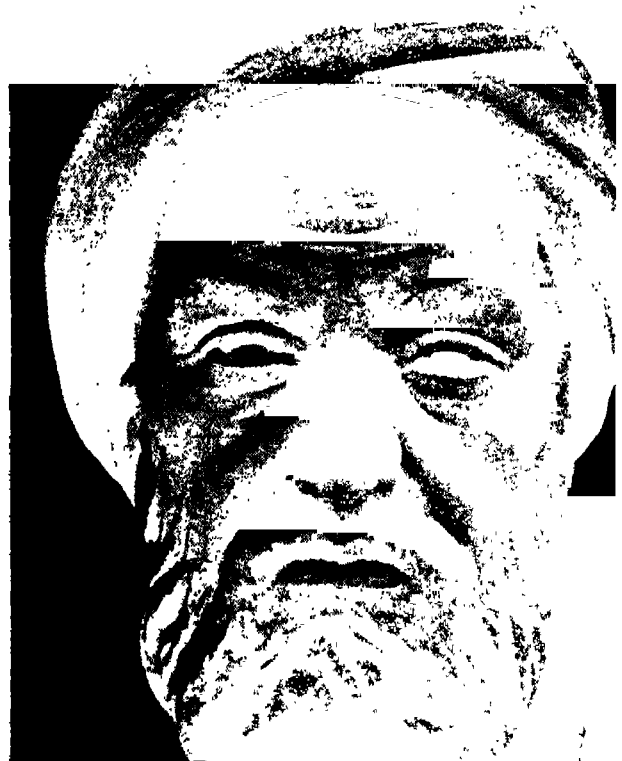
شکل ٤

برجستگی‌ایجاد میکند (شکل٦) وبندرت نتیجه‌ی رضایت‌بخشی
حاصل میشود .

۲ – نور مایل – برجستگی‌های صورت را نشان میدهد
ولی قسمتی از آنرا درتاریکی قرار میدهدکه در اینجا لزوم
صفحه‌ی منعکس‌کننده بشدت احساس میگـردد . درصورتیکه
توازن سایه روشن‌ها حفظ شود و درعمل رفلکتور زیاده‌روی
نشده وفقط سایه‌ها را اندکی روشن سازد تصویر قابل‌قبولی
بوجود خواهد آمد (شکل۲) .

۳ – نور مماس – برای بعضی مشق (اتود) های چهره
میتوان وضع نورمایل‌را بحدی زیادکردکه فقط نیمی ازصورت
را روشن‌کند وباآن مماس‌گردد . یعنی درحقیقت حالتی‌است
شبیه ضد – نور که مخصوصاً برای چهره‌های مردان مناسب‌تر
است (شکل۱) .

٤ – نور پائین – این‌وضع نور را در صحنه‌های تآتر
میتوان دید .

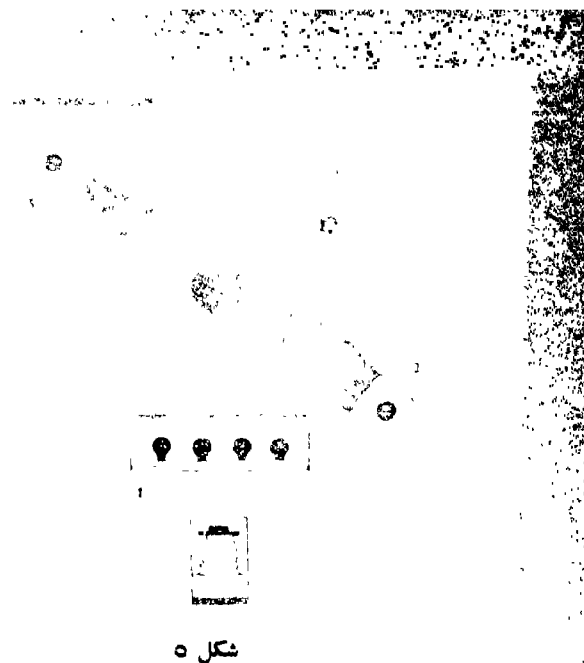
یگانه منبع نور روبروی مدل تقریباً روی زمین قرار
میگیرد و اورا ازپائین ببالا روشن‌میسازد وبکلی حالت صورت
را تغییر میدهد . برای اینکه تأثیرآن بخوبی معلوم‌گردد از
یك مجسمه (زکریای رازی در مؤسسه سروم سازی حصارك)
که حالتش ثابت ولایتغیراست با دونور عکس‌گرفته شده‌است
(شکل۲و۳) .

پرتره با دو لامپ

استفاده از دو لامپ ، درصورتیکه از یك صفحه منعکس‌کننده کمك گرفته شده باشد امکانات فراوانی برای بدست‌آوردن تصویری برجسته وباعمق ایجاد میکند .

مشکل کار بدست‌آوردن تعادل وتوازنی‌است درمیان آنها بطوریکه یکی حتماً بردیگری تفوق داشته‌باشد زیرا ایندو هیچگاه نباید مساوی‌هم باشند .

پرتره با سه‌لامپ

با داشتن سه‌منبع نور تقریباً میتوان‌گفت‌که وسائل مزبور تکمیل شده وباآن براحتی وبدون احساس‌کمبود میتوان به کار پرداخت . مخصوصاً که اگر دوصفحه‌ی رفلکتور نیز بدان اضافه‌گردد .

شکل ۵

شکل۸ – نور محلی

شکل۷ – نور اصلی

شکل٦ – نور عمومی

شکل۹ - نور زمینه

شکل۱۰ - مجموعه چهار نور

فهرست مطالب و نویسندگان سال سوم مجله هنر و مردم

دکتر صادق کیا معاون وزارت فرهنگ و هنر

به مناسبت آغاز بیست وپنجمین سال شهرباری وبه پاس خدمتهای گرانبهای اعلیحضرت همایون شاهنشاه، در تاریخ بیست وچهارم شهریورماه سال ۱۳٤٤ خورشیدی، دو مجلس ایران، عنوان «آریامهر» را به شاهنشاه تقدیم نمودند. چون برگزیدن عنوان برای پادشاهان ازآئینهای بسیارکهن ایرانی است وشاهنشاه با پذیرفتن عنوان ایرانی وبرازندهٔ «آریامهر» پس از سیزده سده این آئین دیرین ملی را زنده‌کرده‌اند وزارت فرهنگ و هنـر وظیفهٔ خود دانست که دربارهٔ معنی و ریشه وپیشینهٔ این عنوان ونیز دربارهٔ آئین لقب‌نهادن برشهریاران ایران به یك بررسی علمی بپردازد. گفتار زیر بخشی از این بررسی است وتمام آن درکتاب ویژه‌ای نشر خواهد یافت.

«آریامهر» از پیوستن دو واژهٔ «آریا» و «مهر» پدید آمده‌است:

۱ - آریا

واژهٔ «آریا» در زبانهای اوستائی، فارسی باستان وسنسکریت (زبان باستانی آریائیان هندوستان) به ترتیب به صورتهای «ایریه» airya، «اَریه» ariya و «آریه» ârya دیده می‌شود[1]. معنای اصلی این واژه «آزاده» است وایرانیان وآریائیان هندکه در روزگاران کهن زبانهای آنان به یکدیگر بسیار نزدیك بود خودرا به این نام خوانده‌اند. داریوش بزرگ درنوشته‌های نقش رستم وشوش ازخود چنین یاد می‌کند:

«من داریوشم، شاهِ بزرگ، شاه شاهان (شاهنشاه)، شاهِ سرزمینهای همه نژاد، شاه دراین بوم (زمین) بزرگ پهناور، پسر ویشتاسپ، هخامنشی، پارسی، پسر پارسی، آریا (آریائی)، آریاچهر (آریائی‌نژاد)».

پسر وجانشین او خشایارشا نیز درنوشتهٔ تخت جمشید ازخود چنین یاد می‌کند:

«من خشایارشا هستم، شاهِ بزرگ، شاه شاهان، شاه سرزمینهای پُرنژاد، شاه دراین بوم بزرگ پهناور، پسر داریوش، هخامنشی، پارسی، پسر پارسی، آریا، آریاچهر».

واژهٔ «اریه» یا «ایریه» درنام «اریارَمنه» Ariyâramna پدرِ نیای[2] داریوش ودر برخی ازنامها که در اوستا یاد شده‌است دیده می‌شود مانند: «ایرینه وَئجه» Airyana vaêjah: ایرانویج (بهترین ومقدس‌ترین بخش ایران وجهان در دیدهٔ زردشتیان) و «ایریوخشوثه» Airyô. xshutha (کوهی‌که «آرش» تیرانداز نامور ایران‌درزمان‌پادشاهی منوچهرازآن‌تیری به سوی‌کشور توران انداخت) و «اَیریاوه» Airyâva: ایرج (یاری‌کنندهٔ آریا).

این واژه را درزبان ایرلندی‌که همریشهٔ زبان ماست به صورت aire و airech وبه همان معنی «آزاده» می‌بینیم. جزء نخستین نام‌کشور «ایرلند» که درخود زبان ایرلندی Eire نامیده می‌شود نیز همین واژه است.

۱ - نیز درزبان سنسکریت ariya به معنی «سرور» و «مهتر» و âryaka به معنی «مرد درخور بزرگداشت وحرمت» است.

۲ - «اریارمنه» پدر «ارشام» و «ارشام» پدر «ویسناسپ» و «ویشتاسپ» پدر داریوش بزرگ است.

«اریه» یا «ایریه» رفته‌رفته به صورت «ایر» êr درآمد. ایرانیان درنوشته‌های پهلو
ساسانی خودرا به این نام ومیهن خودرا «ایران» êrân (درپهلوی اشکانی «آریان»[3]، ا
ارمنی Eran) یا «ایرانشر» (= فارسی «ایرانشهر») می‌نامیدند.

«ایران» در زبان پهلوی دو معنی داشت یکی «آریائیان»، «ایرانیان» و دیگر «سرزمین ایران».

«ایران» از همین واژهٔ «اریه» یا «ایریه» یا «ایر» ساخته شده‌است وصورت کهن آن در فارسی باستان «* آریانام» Ariyânâm می‌بودکه جمع «اریه» است (درصورتی مضاف‌الیه باشد). پسوند «آن» هم برای جمع بستن وهم برای ساختن نام جایها بکار برده ش است ودر پایان نام بسیاری ازکشورها، شهرها وآبادیها دیده می‌شود مانند: توران، گیلان یونان، دیلمان، گرگان، اصفهان (سپاهان)، آذربایجان، خزران، خاوران، چناران آهوان، باجگیران، زنجان یا زنگان (جایگاه کانِ زنگ)، زاکان (جایگاه کانِ زاگ زاج)، آهنگران، «هندوکان» (= فارسی «هندوان») که در زبان پهلوی به مع «هندوستان» است.

«ابوالفرج قدامةبن جعفر بغدادی» که درسال ۳۲۰ هجری درگذشته است در «کتاب الخراج وصنعةالکتابة»[4] می‌نویسد:

«ومعنی ایران نسبةٌ الی ایر و هم القوم‌الذین اختارهم ایربن افریدون‌بن ویونجهان اوشهنج» (ومعنی ایران نسبت است به ایر وایشان آن قومی هستندکه ایر پسر فریدون پ ویونجهان پسر هوشنگ آنان را برگزید).

امّا «شتر» (= فارسی «شهر») که در «ایرانشتر» آمده‌است در پهلوی ساسانی به مع کنونی «کشور» است ودرآن زبان به جای «شهر» (درمعنی‌کنونی آن) «شترستان» (= فار «شهرستان، شارستان») بکار برده می‌شد. در زبان پهلوی از واژهٔ «ایرانشتر» «کشورآریائی یا ایرانیان» خواسته و دریافته می‌شد. هنگامی‌که فردوسی می‌گوید:

«همه شهر ایران و توران و چین	به شاهی بر او خوانند آفرین»[5]
«همه شهر ایران به تو زنده‌انـد	همه پهلوانان تو را بنده‌انـد»[6]
«تو را بانوی شهر ایـران کنم	به زور و به دل کار شیران کنم»[7]
«که از شهر توران به روز نبرد	زکینه برآرم به خورشید گرد»[8]
«همه شهر تـرکان ورا بس نبود	چو باب تو اندر جهان کس نبود»[9]
«که مازنـدران شهر ما یاد باد	همیشه بر و بومش آبـاد باد»[10]
«بسازد که ایـران و شهر یمن	سراسر بگیـرد بـدان انجمن»[11]

۳ - این صورت دوبار درکتاب «تاریخ سنی ملوك‌الارض و الانبیاء» ازحمزهٔ اصفهانی، دانشمند نا سدهٔ چهارم هجری (چاپ برلین، صفحه‌های ٦ و ۱۰) دیده شده‌است. او درصفحهٔ ٦ یك بار از «مملکة اریان» یاد می‌کند ویك بار «اریان» را از امم بزرگ هفتگانهٔ روی زمین می‌شمرد وسپس می‌گوید «الار و هم‌الفرس» (اریان وایشان پارسیان اند). از این سخن پیداست که او «اریان» را در معنی جمع وبه ج «آریائیان، ایرانیان» بکار برده‌است ولی درهمین‌کتاب صورتهای «ایران» (صفحهٔ ۲۹) و «ایرانشه (صفحهٔ ۲٦) نیز دیده می‌شود. صورت «اریان شهر» نیز درصفحهٔ ۳٤ «التنبیه والاشراف» مسعودی، دانش سدهٔ چهارم هجری (چاپ بغداد به سال ۱۹۳۸ میلادی) دیده شده‌است.

٤ - نگاه‌کنید به «نبذ» من‌کتاب‌الخراج وصنعةالکتابة» که با «المسالك والممالك» ابن‌خردادبه چا شده‌است، لیدن ۱۸۸۹. صفحهٔ ۲۳٤.

٥ - شاهنامه (چاپ‌کتابخانه ومطبعهٔ بروخیم، تهران ۱۳۱۳ - ۱۳۱٥ خورشیدی) صفحهٔ ۱۸۱٥

٦ - صفحهٔ ۲٦۱۹. ۷ - صفحهٔ ۱٦۳۲. ۸ - صفحهٔ ۱۲۰٤

۹ - صفحهٔ ۲٦۲۹. ۱۰ - صفحهٔ ۳۱۷. ۱۱ - صفحهٔ ۲٥۸۷.

«به شهر خراسان تن‌آسان بزی   که آسانی و مهتری را سزی»[12]

و پیش از او ابوشکور بلخی در ستایش پادشاه سامانی می‌گوید:

«خداوند ما نوح فرّخ نژاد   که بر شهر ایران بگسترد داد»

«شهر» به معنی «کشور» (مملکت) به‌کار رفته‌است. همچنین در واژهٔ «شهریار» (= پهلوی «شَثْریار»، شهردار: دارندهٔ شهر، نگاه‌دارندهٔ کشور») «شهر» را در همین معنی کهن آن می‌بینیم[13].

در نوشته‌های پهلوی ساسانی ایرانیان‌گاهی خود را «ایر» êr وگاهی «ایرانیك» êrânîk (= فارسی «ایرانی») وگاهی «ایرانشریك» (= فارسی «ایرانشهری») خوانده‌اند.

معنی اصلی «ایر» را پهلوی‌زبانان می‌دانستند وگاهی‌آن را با واژهٔ «آزات» (= فارسی «آزاد»، «آزاده») که مترادف آن است یاد می‌کردند (ایر و آزات) وازآن دو، همان معنی «ایرانی» یا «آریائی» را درمی‌یافتند[14].

فردوسی نیزبارها «آزاده» و «آزاد» و «آزادمرد» رابه‌جای «ایرانی» و «آزادگان» را به‌جای «ایرانیان» بکار برده‌است:

«نماند همی این فرستاده را   نه هندی نه ترك و نه آزاده را»[15]

«ز هرجا که آمد فرستاده‌ای   ز ترك و ز رومی گر آزاده‌ای»[16]

«ز مادر همه مرگ را زاده‌ایم   گر ایدون که ترکیم ار آزاده‌ایم»[17]

«چو پاسخ ندادند آزاد را   برانگیخت شبرنگ بهزاد را»[18]

«برفت آن گرامی سه آزاد مرد   سخن گفت هریك ز ننگ و نبرد»[19]

«شوم پیش او چون فرستادگان   نگویم به ایران به آزادگان»[20]

«سیاوش نیم نز (نه از) پری‌زادگان   از ایرانم از شهر آزادگان»[21]

«به پیوست با شهر ایران سپهر   بر آزادگان بر بگسترد مهر»[22]

«بخفتند ترکان و آزادگان   جهان شد جهانجوی را رایگان»[23]

«از آزادگان این نباشد شگفت   ز ترکان چنین یاد نتوان گرفت»[24]

«به آزادگان گفت ننگ است این   که ویران بود روی ایران‌زمین»[25]

«ز جهرم بیامد به شهر سطخر   که آزادگان را بدان بود فخر»[26]

«فرستاد بر هر سوئی دیدبان   چنان چون بد آئین آزادگان»[27]

---

۱۲ - صفحهٔ ۲۷۷٤.

۱۳ - «مسعودی» در «مروج‌الذهب» (قاهره ۱۳٤٦، صفحهٔ ۱٤۰) «شهر» را به عربی «ملك» معنی کرده‌است.

۱٤ - درگویش بروجرد وملایر وآبادیهای پیرامون آنها «رالْ آزا» (= پهلوی «ایر و آزات») به معنی «تندرست» بکارمی‌رود و «آزاد» درفارسی نیز به همین معنی‌آمده‌است. فردوسی می‌گوید(صفحهٔ ۲٤):

«تن آزاد و آباد گیتی بدوی   بـرآسوده از داور و گفتگوی»

برای آگاهی بیشتر ازمعنی «ایر» در زبان پهلوی نیز نگاه‌کنید به‌گفتار نگارنده زیرعنوان «چند واژه ازخسرو قبادان و ریدکی» درشمارهٔ دوم ازسال سوم مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران.

۱۵ - صفحهٔ ۲۲۲۹.   ۱٦ - صفحهٔ ۱۹۸۵.   ۱۷ - صفحهٔ ۲٦۲۷.

۱۸ - صفحهٔ ۱۵۳۵.   ۱۹ - صفحهٔ ۲۷۵۷.   ۲۰ - صفحهٔ ۲۲۲۱.

۲۱ - صفحهٔ ۱۰۷۷   دراین بیت و بیت پس ازآن نیز «شهر» به معنی «کشور» است.

۲۲ - صفحهٔ ۱۰٦۷   ۲۳ - صفحهٔ ۲٦۱۰.   ۲٤ - صفحهٔ ٤٦۲.

۲۵ - صفحهٔ ۲۳۲۹.   ۲۷ - صفحهٔ ۱۵۲۱.   ۲٦ - صفحهٔ ۱۷۹۳.

« از آزادگان بندگان خواست کرد ــــــ کس اورا نبد در جهان هم‌نبرد »[۲۸]

« ز خاقان کــرانه گزیدی سزید ــــــ که رای تو آزادگان را گزید »[۲۹]

فردوسی «آزادبوم» را نیز به‌جای «ایران» بکار برده‌است واین باز نشان می‌دهد که او معنی «ایران» را می‌دانسته است :

« برفتند از آن بوم تا مرز روم ــــــ پــراگنده گشتند از آزادبوم »[۳۰]

درعربی نیز «ایرانیان» را «احرار» (آزادگان) خوانده‌اند . در «مختصر کتاب ـ البلدان» از «ابوبکر احمدبن ابراهیم همدانی» معروف به «ابن‌الفقیه» (لیدن ۱۳۰۲ ، صفحهٔ ۳۱۷) آمده است :

«اما پارسیان (ایــرانیان) در روزگارگذشته ازنظر پادشاهی (کشور) بزرگترین ، ازنظر ثروت دارنده‌ترین وازنظر شوکت شدیدترین ملتها بودند وعــربها آنان را احرار (آزادگان) می‌خواندند زیراکه دیگران را به بندگی وخدمتگزاری خویش درمی‌آوردند وخود به بندگی وخدمتگزاری درنمی‌آمدند»[۳۱].

ابونواس شاعر بزرگ دربار هرون‌الرشید نیز در دو بیت زیر ایرانیان را «احرار» خوانده است[۳۲] :

« لیست لِبَنی ذهلٍ ولا شیبانها وطناً ــــــ لکنّها لِبَنی‌الاحــرار اوطان »[۳۳]

« و لِفارسِ‌الاحرار اَنْفَسُ اَنْفُسٍ ــــــ و فخارهم فی عشرةٍ معــدوم »[۳۴]

همچنین عربها ، ایرانیانی راکه خسرو انوشیروان به یاری شاهزادهٔ یمنی ، سیف‌بن ذی‌یزن برای بیرون راندن حبشیان به یمن فرستاد وآنان پس ازکشته شدن سیف به دست حبشیان به پادشاهی آن سرزمین رسیدند وتا چندین سال پس ازپیدایش وروائی اسلام برآن کشور فرمانروائی داشتند «بنوالاحرار» (فرزندان آزادگان ، ایران‌زادگان) یــا «ابناء» می‌نامیدند. گویا این «ابناء» که نسبت‌به‌آن «ابناوی» است صورت‌کوتاه «ابناءالاحرار» (فرزندان آزادگان) یا «ابناءالفرس» (پارسی‌زادگان ، فرزندان پارسیان) یا «ابناء فارس»[۳۵] (فرزندان

۲۸ ـ صفحهٔ ۲۷۲۲ .

۲۹ ـ صفحهٔ ۲۸۴۳ .

۳۰ ـ صفحهٔ ۲۷۲۷ . نیز درنظرگرفته شود این بیت ناصرخسرو :

« من از پاك فرزنــد آزادگانم ــــــ نگفتم کــه شاپور بن اردشیرم »

درچکامه‌ای به این درآمد :

« اگر بر تن‌خویش سالار و میرم ــــــ ملامت همی چون‌کنی خیر خیرم »

واین بیت رودکی در ستایش پادشاه سیستان :

« شــادی بوجعفر احمدبن محمد ــــــ آن مه آزادگان و مفخر ایران »

۳۱ ـ اسدی طوسی نیزگفته است :

« از ایران جزآزاده هرگزنخاست ــــــ گرفت‌ازشمابنده هرکس‌که‌خواست»

۳۲ ـ دیوان ابونواس ، بیروت ۱۹۵۳ ، صفحه‌های ۱۲۷ و ۱۹۳ . دوست دانشمند آقای مجتبی مینوی نگارنده را ازوجود این دوبیت درآن دیوان آگاه‌کردند ، ازایشان سپاس فراوان دارد .

۳۳ ـ قبیله‌های «ذهل» و «شیبان» میهنی ندارند اما فرزندان آزادگان را میهن‌هاست .

۳۴ ـ و پارسیان آزاده را گرانمایه‌ترین جانهاست و نازش ایشان درآمیزش معدوم است .

۳۵ ـ نیز درنظرگرفته شود «زاد : آزاده و زاده و فرزند» ، «زادسرو = آزادسرو = سروآزاد» ، «زادمرد = آزاده مرد» ، «چهرزاد = شهرزاد = چهرآزاد = آزادچهر» ، «زادبخت = آزادبخت» ، «زادویه = آزادبه» ، «زادمهر = آزادمهر» و «زاد» به جای «آزاد» در نامهائی مانند «زادسپرم» ، «زادهــرمز» ، «زادفرّخ» . شاید «زادان = آزادان» یا «زادگان = آزادگان» به «ابناء» ترجمه شده باشد . نگاه‌کنید به فرهنگهای فارسی و «نامنامهٔ ایرانی» Iranisches Namenbuch از «فردیناند یوستی» ، ماربورگ ۱۸۹۵ .

ایران) است[۳۶]. ازمیان فرزندان این ایرانیان یمن مردان نامی برخاسته‌اند. یکی ازآنان امام اعظم ابوحنیفه نعمان‌بن ثابت پیشوای حنفیان (یك‌دسته ازاهل تسنّن) است وازگفتهٔ نوهٔ اوست : «من اسمعیل پسر حماد پسر نعمان پسر ثابت پسر نعمان پسر مرزبان از ابناء فارس از احرارم بخداکه هرگز به بندگی درنیامدیم»[۳۷].

«یاقوت حموی» در «معجم‌البلدان» زیر «ذمار» که نام دهکده‌ای نزدیك شهر صنعاء پایتخت یمن وبه‌گفتهٔ برخی نام اصلی خود آن شهر است می‌نویسد :

«هنگامی‌که قریش درروزگار جاهلی خانهٔ کعبه را ویران‌کردند درپی آن سنگی پیدا شدکه بسرآن به خط مسند نوشته شده بود : لمن ملك ذمار لحمیرالاخیار ، لمن ملك ذمار للحبشةالاشرار ، لمن ملك ذمار لفارس‌الاحرار ، لمن ملك ذمار لقریش‌التجّار ثمّ حار محارای رجع مرجعاً» وبرگرداندهٔ آن به فارسی این‌است : «ازآنِ کیست پادشاهی (کشور) ذمار؟ ازآنِ حمیریان نیك ، ازآنِ کیست پادشاهی ذمار ؟ ازآنِ حبشیان بَد ، ازآنِ کیست پادشاهی ذمار ؟ ازآنِ پارسیان آزاده (آزادگان ایران) ، ازآنِ کیست پادشاهی ذمار ؟ ازآنِ قریشیان بازرگان ، سپس بازگشت به بازگشتن‌گاه (اصل)» .

همین روایت یاقوت حموی در «السیرةالنبویهٔ» ابن‌هشام[۳۸] ودر «ناسخ‌التواریخ»[۳۹] نیز آمده است ولی خود یاقوت درزیر «ظفار» که نام شهری نزدیك صنعاء و زیستگاه پادشاهان حمیری یمن بوده است می‌نویسد : «برپایه‌های بارهٔ ظفار نوشته‌ای پیدا شد : لمن ملك ظفار ، لحمیرالاخیار ، لمن ملك ظفار ، للحبشةالاشرار ، لمن ملك ظفار ، لفارس‌الاحبار (الاحرار) ، لمن ملك ظفار ، لحمیر ستحار ، ای یرجع الی الیمن» و «مسعودی» نیز در «مروج‌الذهب» می‌گوید[۴۰] «بردروازهٔ ظفار به خط کهن برسنگ سیاهی این شعر نوشته بود :

یوم شیدت ظفار قیل لمَن انت	فقالت لحمیر الاخیار
ثم سیلت من بعد ذاك فقالت	ان ملکی للاحبش‌الاشرار
ثم سیلت من بعد ذاك فقالت	ان ملکی‌لفارس‌التجار (الاحرار)
و قلیلاً مایلبث القوم فیها	منذ شیدت مشیدها للبوار
من اسود یلقیهم‌البحر فیها	تشعل النار فی اعالی الدیار »

«ابن‌خردادبه» که پیرامون‌سال ۳۰۰ هجری درگذشته‌است نیزدر «المسالك والممالك»[۴۱]

۳۶ - نگاه‌کنید به «انساب» سمعانی ، زیر «ابناوی» وبه «اللباب فی‌تهذیب‌الانساب» از «ابن‌الاثیر» جزء اول ، قاهره ۱۳۵۷ ، زیر «الابناء» ، صفحهٔ ۱۹ وبه «السیرةالنبویّة» از «ابن‌هشام» ، قاهره ۱۳۵۵ ، جلد نخست ، صفحهٔ ۶۸ وبه «السیرةالنبوته» از «ابی‌الفداء اسمعیل‌بن‌کثیر ، جزء اول ، قاهره ۱۹۶٤ ، صفحهٔ ٤۲ ٤۷ و به «البدء و التاریخ» ، جزء سوم ، پاریس ۱۹۰۳ ، صفحهٔ ۱۹٤ وبه «تاریخ‌الامم والملوك» از «محمدبن حریرطبری» چاپ‌اول ، قاهره ، چاپخانهٔ الحسینیةالمصریة ، جزء دوم ، صفحهٔ ۱۲۰ وبه «تاریخ بلعمی تهران ۱۳٤۱ ، صفحه‌های ۱۰۲۱ - ۱۰۳۸ وبه «المختصر فی‌اخبارالبشر» از «ابوالفداء» ، چاپ اول ، قاهره ، جزء اول ، صفحهٔ ۶۸ وبه «مروج‌الذهب» از «ابوالحسن علی‌بن الحسین المسعودی» ، قاهره ۱۳٤۶ . جزء اول ، صفحهٔ ۲۸٤ وبه «التنبیه والاشراف» ازهمین «مسعودی» ، قاهره ۱۳۵۷ قمری ، صفحهٔ ۲۲۶ و ۲٤۱ وبه «المنتقی» از «ابوعبدالله محمدبن احمدبن عثمان‌بن قایماز الذهبی» ، جزء اول ، قاهره ۱۹۶۲ ، صفحهٔ ۹ - ۱۰ وبه «تاریخ یعقوبی» ، نجف ۱۳۵۸ قمری ، جزء اول ، صفحهٔ ۱۶۲ وبه «صفة جزیرةالعرب» از «ابومحمدالحسن‌بن احمدبن یعقوب همدانی» ، قاهره ۱۹۳۵ ، صفحهٔ ۵۱ به‌بعد وبه «التیجان فی‌ملوك حمیر» از «وهب‌بن منبه» ، حیدرآباد دکن ، ۱۳٤۷ ، صفحهٔ ۳۰۱ - ۳۰۷ وبه «لسان‌العرب» زیر «ابناء» وبه «ملوك حمیر و اقیال‌الیمن» ، قصیدهٔ نشوان‌بن سعیدالحمیری ، قاهره ۱۳۷۸ ، صفحهٔ ۱٤۹ به‌بعد .

۳۷ - نگاه‌کنید به «وفیات‌الاعیان» از «ابن‌خلکان» ، جزء دوم ، قاهره ۱۳۱۰ ، صفحهٔ ۱۶۳ .

۳۸ - جلد اول ، صفحهٔ ۷۱ - ۷۲ . دوست دانشمندآقای مجتبی مینوی نگارنده را ازوجوداین روایت در «السیرةالنبویة» آگاه‌کردند ازایشان سپاسگزارم .

۳۹ - چاپ مؤسسهٔ امیرکبیر ، تهران ، جلد دوم ، صفحهٔ ٤۰٤ .

٤۰ - جزء اول ، صفحهٔ ۲۸۶ - ۲۸۷ .

٤۱ - لیدن ۱۸۸۹ ، صفحهٔ ۱٤۵ .

می‌گوید: «بردروازهٔ شهر ظفار این نوشته پیدا شد، لمن ملك ظفار لحمیرالاخیار، لمن ملك ظفار لحبشةالاشرار، لمن ملك ظفار لفارس‌الاحرار، لمن ملك ظفار لقریش‌التجار، لمن ملك ظفار لحمیریحار ای یرجع الی حمیر».

درفارسنامهٔ ابن‌بلخی[42] نیز چنین آمده‌است: «وهمیشه مردم پارس را احرارالفارس نوشتندی یعنی آزادگان پارس»[43].

درنامهٔ «تنسر» به «جشنسفشاه» پادشاه «طبرستان و فدشوارگر و جیلان و دیلمان و رویان و دنباوند» ایرانیان «خاضعین» و همچنین لقب کشور ایران «بلادالخاضعین» (کشور فروتنان) یاد شده‌است[44]:

«وجزو چهارم این زمین که منسوب است به پارس و لقب [آن] بلادالخاضعین[45] میان جوی بلخ تاآخر بلاد آذربایگان و ارمنیهٔ فارس وفرات وخاك عرب تا عمان ومکران وازآنجا تاکابل وطخارستان، این جزو چهارم برگزیدهٔ زمین است وازدیگر زمینها به منزلت سر و ناف وکوهان و شکم و من تورا تفسیرکنم . . . . ومردم ما اکرم خلایق واعزّ، وسواری ترك وزیرکی هند وخوبکاری[46] وصناعت روم ایزد تبارك ملکه مجموع درمردمان ما آفرید زیادت ازآن‌که علی‌الانفراد ایشان راست»[47].

«خاضعین» ترجمهٔ «ایران» و «بلادالخاضعین» ترجمهٔ «ایرانشهر» است زیـرا که «ایر» درزبان پهلوی به معنی «فرو» و «زیر» است و «ایرتن» و «ایرمین» و «ایرمینشن» به معنی «فروتن» است. دراین ترجمه «ایران» را به معنی «فروتنان» گرفته‌اند نه «آزادگان». این «ایر» صورت پهلوی واژهٔ اوستائی «اَیْـرْیَ» است وبا «اریه» بستگی ندارد.

دربارهٔ این‌که ایرانیان آزاده بودند وبنده وبرده نمی‌شدند در «زین‌الاخبار» گردیزی که درنیمهٔ نخستین سدهٔ پنجم هجری نوشته شده چنین آمده‌است[48].

« وباز مردمان را متفاوت آفرید چنانچه میان جهان را چون مکّه ومدینه وحجاز ویمن وعراق وخراسان ونیمروز وبعضی ازشام واین را به زبان پارسی ایران خوانند این تربت را ایزد تبارك وتعالی برهمه جهان فضل نهاد واندر ابتداء عالم تا بدین غایت این دیار واهل او محترم بوده‌اند وسیّد همه اطراف بوده‌اند وازاین دیار به جای دیگر بُرده نبرده‌اند واندر عرف وعادت نرفته است‌که این طبقه مراهل دیگر دیار را بندگی‌کردندی ویاکنند بلکه اهل اطراف[49] مراهل [این] دیار را بندگی‌کرده‌اند و بنده را ازاطراف بدین دیار آورده‌اند و سکّان ولایتها واطراف مر این اهل میان جهان را چون بنده بوده‌اند چه به‌گزاردن خراج وانقیاد واطاعت[50] وچه‌گرفتن[51] ازایشان وبرده‌گرفتن مر ایشان را و فروختن و خریدن و این بدان سبب است‌که اهل این میانهٔ جهان به خرد داناترند وبه عقل تمامتر وبه مردی شجاع‌تر وممیّزتر ودوربین‌تر وسخی‌تر واهل اطراف به همه چیزها ازاین طبقه‌کمترند وبدین سبب ایشان مر این قوم را طایعاً ومکرهاً بندگی‌کنند».

---

۴۲ – کمبریج ۱۹۲۱، صفحهٔ ٤ .

۴۳ – برخلاف‌گمان ابن‌بلخی اینجا «فارس» به معنی «ایران» است نه استان فارس.

٤٤ – نگاه‌کنید به «تاریخ طبرستان» از «بهاءالدین محمدکاتب»، جلد اول، تهـران ۱۳۲۰ . صفحهٔ ۲۸ – ۲۹ و صفحهٔ ۳٦ – ۳۷ .

٤٥ – دردستنویسی ازتاریخ طبرستان «بلادالخاشعین»آمده است‌که با «بلادالخاضعین» یك معنی‌دارد.

٤٦ – این واژه درست برگردانندهٔ واژهٔ «هوتوخشیه» (خوب‌کوشی، خوبکاری، صنعت) پهلوی است.

٤٧ – سراسر این بخش از نامهٔ تنسر درخور خواندن واندیشیدن است.

٤٨ – برگ ۱۷۷ – ۱۷۸ متن عکسی‌کتابخانهٔ ملی تهران.

٤٩ – دراصل متن «طرف».

۵۰ – دراصل «بطاعت».

۵۱ – پیش یا پس ازاین واژه یك واژه افتاده است.

در «جامع‌التواریخ» رشیدالدین فضل‌الله وزیر[۵۲]، زیرعنوان «قسم سوم از داستان اوکتای قاآن»[۵۳] نیز چنین آمده‌است :

« دیگر از ختای بازیگران آمده بودند وبازیهای عجایب ازپرده بیرون می‌آوردند ازآن جمله یك نوع صور هرقومی بود درمیانه پیری را بامحاسن سپیدکشیده به دستار سر دردنبال اسپ بسته برروی‌کشان بیرون آوردند فرمودکه این صورت‌کیست‌گفتندکه ازآن مسلمانان یاغی که لشکریان ایشان را بدین هیأت از شهرها بیرون آرند فرمود که بازی فروگذارند وازخزانه نفایس جامه‌ها ومرصّعات‌که ازبغداد وبخارا می‌آرند واسپان عربی ودیگر اشیای قیمتی ازجوهر و زر و نقره و غیرها‌که در این حدود باشد حاضر گردانند و ازآن متاعهای ختائی نیز بیاوردند ودربرابر یکدیگر نهادند تفاوت میان آن اجناس بی‌قیاس بود فرمودکه‌کمتر درویشی را از مسلمانان تازیك چندین بردهٔ ختائی برسر ایستاده باشد وهیچ‌کدام ازامرای بزرگ ختای را یك مسلمان اسیر نبود واین معنی حکمت الهی تواند بودکه برمرتبه ومنزلت هرقومی ازاقوام ایّام مطلع است ویاسای مبارك چینککیزخان نیز بااین معنی موافق افتاده چه دیت خون مسلمانی چهل بالش زر فرموده وازآن ختائی درازگوشی با چندین دلایل وبراهین روشن چگونه اهل اسلام را درمعرض استخفاف توان آورد واجب است شما را به جزای فعل رسانیدن اما این نوبت جان شما را بخشیدم ازحضرت ما بازگردید و من‌بعد برچنین حرکات اقدام منمائید» .

پیش ازاین‌گفته شدکه «ایران» در زبان پهلوی به معنی «ایرانیان» نیز بکار می‌رفت . درشاهنامهٔ فردوسی هم‌گاهی می‌توان «ایران» را به همین معنی‌گرفت :

« بخندید و آنگه به افسوس گفت — که ترکان ز ایران نیابند جفت »[۵۴]

« از ایران و توران نماند به کس — تو گوئی که سام سوار است و بس »[۵۵]

« ز چینی ستانم به ایــران دهـم — بدان شادمان روز فـــرّخ نهم »[۵۶]

« همی گشت بهــرام گــرد سپاه — که تاکیست گشته ز ایران تباه »[۵۷]

« بدو گفت شوئی کز ایــران بود — از او تخمهٔ ما نه ویــران بود »[۵۸]

« از ایران نـــدارد کسی تاب اوی — مگر تو که تیره کنی آب اوی »[۵۹]

حمزهٔ اصفهانی در «تاریخ سنی ملوك‌الارض والانبیاء» (صفحهٔ ٦) «اریان» را «فرس» (پارسیان ، ایرانیان) ومسعودی در «التنبیه والاشراف» (صفحهٔ ۳٤) «ایرانشهر» را ازگفتهٔ برخی ازایرانیان «بلدالخیار» (شهر نیکان) معنی‌کرده است واین نشان می‌دهدکه آنان نیز ازجمع بودن واژهٔ «اریان» یا «ایران» آگاهی داشتند .

هنور تیرهٔ بزرگ آسهای قفقاز (شمالی‌ترین ایرانیان‌کنونی) خودرا «ایر»[٦۰] ir و سرزمین خودرا ایرستون Iriston (= فارسی «ایرستان» . «آریاستان») می‌نامند .

ایرانیان باستان‌کسانی راکه ایرانی یاآریائی‌نبودند به زبان اوستائی «انیریه» anairya وبه پهلوی «انیر» anêr می‌نامیدند . جمع «انیر» درپهلوی «انیران» بود وشاهنشاهان ساسانی درنوشته‌های پهلوی «شاهان شاه ایران وانیران»[٦۱] خوانده شده‌اند .

همین واژهٔ «انیران» است‌که درشعر فردوسی به صورت «نیران» وهمیشه با «ایران» وپس ازآن می‌آید :

۵۲ – حلد دوم . وبراستهٔ ادگار بلوشه ، لیدن ۱۹۱۱ ، صفحهٔ ٦۳ – ٦٤ .
۵۳ – اوکتای قاآن درسال ٦۳۹ هجری درگذشته است .
۵٤ – صفحهٔ ٤۵۳ . ۵۵ – صفحهٔ ٤۷۷ . ۵٦ صفحهٔ ۹۹۷ .
۵۷ – صفحهٔ ۲٦۱۸ . سنجیده با بیت دوم پس ازآن .
۵۸ صفحهٔ ۲۸٤۳ . ۵۹ – صفحهٔ ٤٦۰ .
٦۰ – بست به «ایر» درخود زبان آسی «ایرن» iron می‌شود .
٦۱ – درپهلوی اشکانی «آریان و انریان» .

« تو فــرزند اوئی نبــاشی سزا　　بــر ایران و نیران شده پادشا »[۶۲]

« تو را پاك یزدان بر او برگماشت　　بد او ز ایران و نیران بگاشت »[۶۳]

« به ایران و نیران و روم آگهی‌است　　که شیروی بر تخت شاهنشهی‌است »[۶۴]

« چو ایران و نیران به ما رام‌گشت　　همه کام بهرام نــاکام گشت »[۶۵]

« به ایران و نیران برش دسترس　　به شــاهی مباداش انباز کس »[۶۶]

« به ایــران و نیران و هندوستان　　همان ترك و تاروم و جادوستان »[۶۷]

« به ایران و نیران تو داناتــری　　همان بــر زبان تو تواناتری »[۶۸]

« به شاهنشهی سر بــرآورد راست　　که ایران و نیران سراسر مراست »[۶۹]

همچنان‌که ما میهن خویش‌را «ایران» یا «ایران‌زمین» (زمین‌آریائیها) یا «ایرانشهر (کشورآریائیها) یا «آزادبوم» (سرزمین آزادگان)[۷۰] خوانده‌ایم . آریائیان هند نیز سرزمیر خودرا «آریَـه َورْتَـه» نامیده‌اند نه هندوستان ومعنی آن «سرزمین آریا» است .

«اریه» یا «ایریه» در واژه‌های فارسی «ایرمان : مهمان» (اوستائی «ایریه‌من، airyaman ، سنسکریت aryaman) و «ایرج»[۷۱] و «الان»[۷۲] باز مانده‌است .

درمیان نامهای ایرانیان باستان‌که درنوشته‌های ملتهای دیگر بویژه یونانیها ورومیه یاد شده نامهائی دیده می‌شودکه با واژهٔ «آریا» آغاز شده‌است وازآنهاست نام سه پسر داریوش بزرگ : اریابیگنس Ariabignes ، اریامنس Ariamenes ، اریومردوس[۷۳] Ariomardos که نخستین ودومین درزمان برادر خود خشایارشا از دریاسالاران وسومین درهمان روزگا از فرماندهان ارتش ایــران بود . همچنین اریاراتس Ariarathes یا اریاسپس Ariaspes پسر اردشیر دوم و اریوبرزنس Ariobarzanes پسر داریوش سوم . پیش ازاین نام «اریارمنه بدر نیای داریوش بزرگ را نیز یادکردیم . پس نام‌گروهی از هخامنشیان با واژهٔ «آریا آغاز می‌شد[۷۴] .

درمیان نامهای‌کهن ایرانی «اری‌مهر» Arimihr را می‌بینیم وآن نام مردی است‌ک شاپور دوم (ذوالاکتاف) شاهنشاه ساسانی او را به سفارت نــزد یوویانوس امپراطور رو فرستاده است[۷۵]. فردیناندیوستی معنی این نام را «مهرآریائی» می‌داند . نیز از همین نامهاست «مهر اریك»[۷۵] (مهر + اریا)

۶۲ - صفحهٔ ۲۶۹۳ .

۶۳ صفحهٔ ۲۷۰۴ . در متن شاهنامه «بکاشت» چاپ شده‌است .

۶۴ - صفحهٔ ۲۹۱۲ .　　۶۵ - صفحهٔ ۲۹۱۷ .　　۶۶ - صفحهٔ ۲۸۶۲ .

۶۷ - صفحهٔ ۲۸۶۲ .　　۶۸ - صفحهٔ ۲۸۱۶ .　　۶۹ - صفحهٔ ۲۸۱۹ .

۷۰ - نیز درشعر «دیواره وز» یا «مسته مرد» به‌گویش طبری کُهن «ایرونه بوم» (= فارسی «ایران بوم» ، در شاهنامه «بروبوم ایران») . نگاه‌کنید به «تاریخ طبرستان» از «بهاءالدین محمدکاتب» ، تهران ۱۳۲۰ . جلد اول ، صفحهٔ ۱۳۹ .

۷۱ - شاید «آیریاوه» که صورت اوستائی این نام است در پهلوی «ایریو» وسپس «ایریج» خوانده شده باشد .

۷۲ - نام یك تیره ازایرانیان قفقاز وهمچنین نام سرزمین‌آنان است وصورت‌کهن آن âryana گمان می‌شود .

۷۳ - نام برادرزادهٔ داریوش بزرگ ، پسر ارتبانوس Artabanos نیز بوده است .

۷۴ - نگاه‌کنید به Iranisches Namenbuch ، صفحهٔ ۲۲ - ۲۶ وبه «تاریخ شاهنشاهی هخامنشی از «ا . ت . اومستد» ، ترجمهٔ استاد دانشمند آقای دکتر محمدمقدم ، تهران ۱۳۴۰ .

۷۵ - Iranisches Namenbuch ، صفحهٔ ۲۵ و صفحهٔ ۲۰۴ .

۳ - مهر

این واژه در زبانهای پهلوی ساسانی، پهلوی اشکانی، اوستائی، فارسی باستان[۷۶]، سنسکریت به ترتیب به صورتهای «متر»، «مهر»، «مثره» mithra، «مسه» misa و «مثره» mithra و «متره» mitra، میترا mitra بکار می‌رفت.

درفرهنگهای فارسی «مهر» به معنی «آفتاب»، «دوستی»، «عشق»، «رحم» است وهمچنین نام ماه هفتم هرسال ونام روز شانزدهم هرماه است ونام فرشته‌ای است موکّل به مهر ومحبّت که تدبیر امور ومصالحی که درماه مهر وروز مهر باشد به او متعلق است وحساب وشمار خلق ازثواب وعقاب به دست اوست ونیز به معنی قبّهٔ زرینی است که برسر چتر وعلم نصب می‌کنند. مسعود سعد سلمان در دو بیت زیر «مهر» را به چند معنی آن با واژه‌های «مهربان» و «مهرگان» که جزء نخستین آنها همان «مهر» است آورده‌است:

« روز مهر و ماه مهر و جشن فرّخ مهرگان   مهر بفزای ای نگار مهر چهر مهربان »
« مهربانی کن به جشن مهرگان و روز مهر   مهربانی به به روز مهر و جشن مهرگان »

آگاهیهائی که از دینهای زردشتی و برهمنی داریم و بررسیهائی که در نوشته‌های «حتّی‌ها»[۷۷] شده‌است چنین گواهی می‌دهد که «مهر» در روزگاران کهن یکی ازپروردگاران بزرگ آریائیهای آسیا بود.

چون در گاهان (سرودهای زردشت) سخنی ازپرستش وستایش مهر وخدایان آریائی دیگر دیده نمی‌شود دانشمندان گمان می‌کنند که زردشت که یکتاپرست بود وتنها اَهورمزدا را درخور پرستش می‌دانست پروردگاران کهن را ازپایگاه والای دیرین‌شان فروکشیده‌است.

دربخشهای دیگر اوستا که دانشمندان آنها را ازسخنان خود زردشت نمی‌دانند «مهر» را به عنوان یك «ایزد» (فرشته)، یك ایزد بزرگ وارجمند می‌یابیم. برتر ازاو وهمه ایزدان هفت امشاسپند (ملائکهٔ کروبی، ملائکهٔ مقربین) وبالاتر ازآنان خود اهورمزدا جای دارد.

یکی ازسرودهای بزرگ اوستا (مهرْ یشْت) به نام مهر ودرستایش مهر است. درآغاز این سرود اهورمزدا به زردشت می‌گوید آنگاه که من مهر را آفریدم اورا همچند خویش درخور پرستش ونیایش آفریدم. این سخن تااندازه‌ای پایگاه والای مهر را در دیدهٔ زردشتیان نشان می‌دهد ولی برای این که عقاید آنان را دربارهٔ او بهتر بدانیم شایسته است که سراسر این سرود شیرین وباشکوه را بخوانیم.

تا زمان اردشیر دوم (۴۰۴ تا ۳۹۵ پیش ازمیلاد) درنوشته‌های شاهنشاهان هخامنشی یادی از «مهر» دیده نمی‌شود ولی این پادشاه درچند نوشتهٔ خود پس از اهورمزدا و اناهیتا (ناهید، ایزدآب) ازاو نام می‌برد ویك‌بار نیز به تنهائی ازاو یاد می‌کند[۷۸]. دراین نوشته‌ها او یادآور می‌شود که آنچه او ساخته است بخواست اهورمزدا و اناهیتا و مهر ساخته است وآرزو می‌کند که آنان اورا وآنچه راکه او ساخته است بپایند.

پس ازاو درنوشتهٔ اردشیر سوم برتخت جمشید چنین می‌خوانیم:

«اهورمزدا و بَغ (خداوند) مهر مرا وسرزمین مرا وآنچه من ساختم بپایند».

---

۷۶ - درنوشته‌های فارسی باستان سه صورت از این واژه دیده شده‌است ولی صورت اصلی آن درآن زبان «مسه» است.

۷۷ - این نوشته‌ها در «بوغازکوی» Boghâz köy (۱۵۰ کیلومتری خاور انکارا پایتخت ترکیه) پیدا شد ودرسال ۱۹۱۶ میلادی B. Hrozny دانشمند چکسلواکی به خواندن خط آنها کامیاب گردید وبا این کامیابی یك پادشاهی بزرگ آریائی (ازپیرامون چهارده سده پیش ازمسیح) که پایتخت آن همین «بوغازکوی» کنونی به نام Hattushash بود شناخته شد وروشنی تازه‌ای برآگاهیهای جهانیان اززبانها وفرهنگ ودین آریائیان تافت.

۷۸ - درنوشته‌ای درهمدان دربارهٔ ساختن یك کاخ سنگی. دراین نوشتهٔ کوتاه او می‌گوید «مهر (Mitra) مرا بپاید» و نه از اهورمزدا ونه از اناهیتا نامی نمی‌برد.

چنان‌که دیده می‌شود دراین نوشته نامی از «اناهیتا» برده نشده و «مهر» عنوان « بغ » دارد .

«میترا» درسنسکریت به معنی «دوستی» است و «مهر» درفارسی وپهلوی این معنی کهن خودرا نگاه داشته است .

«مثره» در اوستا ایزد روشنائی است وازینرو از دیرباز به معنی «خورشید» نیز بکار رفته است .

معنی دیگر «مثره» در اوستا پیمان و میثاق و عهد است ودرآن کتاب «پیمان‌شکن» «مثرو دروگ» mithrô. drug (دروغ‌گوینده بمهر) خوانده شده‌است . این واژه را به همین معنی ولی به صورتهای «مثردروژ» یا «مهردروژ» mihrdruzh و «مثران دروژ» یا «مهران دروژ» درنوشته‌های پهلوی ساسانی وبه صورت «مهر دروج» درنوشته‌های فارسی‌زردشتی داریم.

یك‌بار نیز «مثره» درگاهان به معنی «وظیفهٔ دینی» آمده‌است .

چون‌گفتنی دربارهٔ «مهر» در دین وادبیات ایران وهند فراوان است واین‌گفتار جای گفتگو وبررسی در دینها وادبیات‌کهن نیست به همین اندازه بسنده می‌شود .

چنان‌که پیش ازاین یاد شد جشن بزرگ «مهرگان» نام خودرا از «مهر» دارد . این جشن نخست دریك روز ، روز مهر (شانزدهم) ازماه مهرگرفته می‌شد وسپس تا رام روز (بیست ویکم) ازآن ماه‌کشیده شد ومدت آن شش روزگردید . درنام جشنهائی‌که روز وماه آنها یك‌نام دارد این پسوند «گان» دیده می‌شود مانند «تیرگان» در روز تیر (سیزدهم) از ماه تیر و «بهمنگان» یا «بهمنجنه» در روز بهمن (دوم) از ماه بهمن .

واژهٔ «مهر» در «مهربان» (کسی‌که دوستی وپیمان را حفظ می‌کند) نیز دیده می‌شود.

«مهر» دربسیاری ازنامهای ایرانی نیز دیده می‌شود مانند[79]: مهراب ، مهرآذر ، مهرآزاد ، مهراردشیر ، مهراری ، مهران ، مهران‌ستاد ، مهرستاد ، مهران‌گشنسپ ، مهرآویز ، مهربان ، مهربانو ، مهربرزین ، مهربزرگ ، مهربنداد ، مهرپناه ، مهرپیروز یا مهرفیروز ، مهرچهر ، مهرخسرو ، مهرخواستی ، مهرداد = میلاد ، مهردان ، مهردخت ، مهرزاد ، مهرسور ، مهرشاه ، مهرشاپور ، مهرك ، مهرماه یا مهرمه ، مهرمردان ، مهرنرسی ، مهرنگار ، مهرنوش ، مهروراز(مهربراز) ، مهروی ، مهرویه (مهربه) ، مهرهرمزد ، مهریار ، مهریزد ، آذرمهر ، اریمهر ، آزادمهر ، برزمهر ، بزرگمهر (بوذرجمهر) ، بندادمهر یا وندادمهر ، دادمهر ، زادمهر ، زرمهر .

«مهر» خود به تنهائی نیز ازنامهای مردان بوده‌است[80] .

درروزگار هخامنشیان ، حتی درزمان خودکورش ، ایرانیانی را می‌شناسیم‌که نام آنان واژهٔ «مهر» (mitra , mithra , misa) را دربردارد . یکی از آنان افسری است همزمان داریوش‌بزرگ‌به‌نام «وهومسه» Vahumisa (= فارسی «* بهمهر» ، «مهرویه» ، «* مهربه») . این نام یگانه نامی‌است‌که با واژهٔ «مهر» درنوشته‌های فارسی‌باستان یادشده‌است ولی درنوشته‌های یونانی نامهای گروهی از ناموران آن روزگار را می‌بینیم که «مهر» درآنها بکار رفته است . درزیر چند نمونه (به همان صورت‌که درنوشته‌های یونانی آمده‌است) آورده می‌شود :

میثروباتس Mithrobates (= فارسی «* مهرباد» ، «* مهرپاد» : مهرپائیده ، پائیدهٔ مهر) ، میثراداتس Mithradates ، میتراداتس Mitradates ، میثریداتس Mithridates (= فارسی «مهرداد» و «میلاد» : دادهٔ مهر ، آفریدهٔ مهر)[81]، میترافرنس Mitrafernes

---

۷۹ - چند نام را ازصورت‌کهن به فارسی برگردانده‌ایم .

۸۰ - نگاه‌کنید به «تاریخ طبرستان و رویان و مازندران» از «ظهیرالدین مرعشی» ، تهران ۱۳۳۳ ، صفحه‌های ۲۹و۱۸۰ وبه «الفهرست» از «ابن‌ندیم» ، ترجمهٔ «رضا تجدّد» ، تهران ۱۳۴۳ ، صفحهٔ ۵۹۴-۵۹۵ .

۸۱ - پسری از اردشیر دوم هخامنشی و داماد داریوش سوم هخامنشی وچند شاهنشاه اشکانی نیز این نام را داشته‌اند .

(= فارسی «* مِهرفَر») ، میترانس Mitranes (= فارسی «مهـران») ، سیرومیترس Siromitres ، اسپامیترس Aspamitres ، ایثامیترس Ithamitres ، رئومیثرس Reomithres ، هیرامیثرس Hêramithres .

درنوشته‌های کهن دیگر به زبانهای پهلوی ولاتین وارمنی وبرخی اززبانهای دیگر نیز ازاینگونه نامها دیده شده‌است[۸۲] .

از آنچه گذشت به نظر نگارنده برازنده‌ترین معنی بـرای عنوان « آریامهر » «خورشید آریا» ست .

لقب نهادن یك آئین بسیار کهن ایرانی است

اینك ببینیم که لقب نهادن یك آئین ایرانی است یا نه واگر هست پیشینهٔ آن چیست .

کتاب «مجمل‌التواریخ والقصص» که درسال ۵۲۰ هجری نوشته شده‌است[۸۳] بابی با عنوان «اندر لقب پادشاهان عجم وشهرهای مشرق وبعضی ازهند وزمین مغرب والقاب خلفا وسلاطین بعد از رسل علیهم‌السلام» داردکه در آغاز آن چنین آمده‌است :

« بدان‌که پیغامبران را و پادشاهان و بزرگان[۸۴] را هر جایگاه بیرون از نام به لقبی خوانده‌اند ، بعضی تعظیم را و بعضی آن‌که در الفاظ مردمان روان‌گشتی و بدان معروف بودندی و هنوز از آن جملت بعضی بر نسق مانده‌است و بعضی در این ایام دیگر نوع گویند . . . . . . **امّا پارسیان از عهد گیومرث تا یزدجرد شهریار [هـر پادشاهی را] به لقبی خواندندی بیرون از چنین‌که شهریار و شاه و شهنشاه و خدایگان و خسرو و غیره** [و] من آن را در این جدول جمع آوردم تا آسان باشد » .

آنگاه در جدولی نام چهل و هفت پادشاه ایران را (ازگیومرث تا یزدگرد سوم آخرین پادشاه ساسانی) آورده و دربرابر هریك لقب اورا یادکرده‌است . دربرابر نام هفت پادشاه نوشته است «هیچ» یعنی لقب نداشته‌اند[۸۵] .

درکتاب‌گرانبهای دیگری نیزکه پیش از «مجمل‌التواریخ والقصص» نوشته شده‌است لقبهای پادشاهان ایران (ازگیومرث تا یزدگرد سوم) در یك فصل ویژه یاد شده‌است . این کتاب «مفاتیح‌العلوم»[۸۶] است از ابوعبدالله محمدبن احمدبن یوسف خوارزمی ، دانشمند نامی سدهٔ چهارم هجری . او لقبهای شصت و دو تن از پادشاهان را داده وآنان را به چهار طبقه (پیشدادیان ، کیان ، اشکانیان ، ساسانیان)[۸۷] بخش نموده ومعنی بسیاری از لقبها را (به عربی) و نیزگاهی سبب نهادن آنها را یاد کرده‌است . افسوس‌که به جای برخی از لقبها ترجمهٔ آنها را به عربی داده‌است . او دربارهٔ افراسیاب می‌گویدکه لقب ندارد زیرا از پادشاهان ایرانیان نبود[۸۸] .

ابوریحان بیرونی هم در «آثارالباقیه»[۸۹] در سه جدول جداگانه[۹۰] نام شصت و پنج تن از پادشاهان ایران را ازگیومرث تا یزدگرد سوم‌آورده و دربرابر هریك لقب اورا یادکرده‌است.

---

۸۲ نگاه‌کنید به نامامهٔ یوستی . نگارنده متنهای‌کهن فارسی وعربی را نیز دیده‌است .

۸۳ - تهران ۱۳۱۸ ، صفحه‌های ۴۱۶ تا ۴۳۰ .

۸۴ درمتن مجمل‌التواریخ «بزرگان» است .

۸۵ درباب نهم مجمل‌التواریخ نیز لقبهای برخی از پادشاهان ایران یاد شده‌است .

۸۶ - قاهره ۱۳۴۲ ، فصل اول ازباب ششم ، زیرعنوان «فی‌ذکر ملوك‌الفرس والقابهم» (دریادکردن شاهان ایران ولقبهای ایشان) ، صفحه‌های ۶۳ - ۶۵ .

۸۷ - درمتن مفاتیح‌العلوم : البیشدادیة ، الکیانیة ، الاشکانیه ، الساسانیة .

۸۸ - چنان‌که پس از این خواهیم دید برخی از تاریخنویسانی‌که پس از خوارزمی به جهان آمده‌اند ازاین بخش کتاب او بهره برگرفته‌اند .

۸۹ - لیپزیگ ۱۹۲۳ .

۹۰ درصفحه‌های ۱۰۳ تا ۱۰۵ گیومرث تا دارا بن‌دارا ، صفحهٔ ۱۱۳ اشکانیان ، صفحهٔ ۱۲۱ - ۱۲۲ ساسانیان .

در دفتر دوم «روایات داراب هرمزدیار» که در سدهٔ یازدهم هجری گردآوری شده[۹۱] نیز در پنج جدول جداگانه لقبهای پادشاهان ایران ازگیومرث تا یزدگرد سوم آمده‌است. عنوان این جدولها به ترتیب چنین است : طبقهٔ اول پیشدادیان ، طبقهٔ دوم کیان ، طبقهٔ اسکندر رومی ، طبقهٔ سیوم اشکانیان ، طبقهٔ چهارم ساسانیان . سه جدول نخست هفت ستون دارد با عنوانهای : نامها ، نام پدران ، لقبها ، اثرها ، سنّتها ، مدت پادشاهی ، پیغمبران . جدول چهارم سه ستون دارد با عنوانهای : نامها ، نام پدران ، مدت پادشاهی . جدول پنجم پنج ستون دارد با عنوانهای : نامها ، نام پدران ، سنّتها ، لقبها ، مدت پادشاهی[۹۲] .

برخی از این لقبها درپاره‌ای از کتابهای فارسی و عربی دیگر بویژه تاریخها و همچنین در متنهای پهلوی نیز تك تك یاد شده‌است .

درزیر نخست نامها ولقبهای پادشاهان ایران ازگیومرث تا یزدگرد شهریار از روی چهار کتاب بالا که به نشانه‌های کوتاه «مج» (مجمل‌التواریخ والقصص)، «مف» (مفاتیح‌العلوم)، «آ» (آثارالباقیه)، «ر» (روایات داراب هرمزدیار) نموده خواهد شد آورده وسپس آنچه دربارهٔ هر لقب دراین‌کتابها وکتابهای دیگر آمده است یاد می‌شود :

پیشدادیان

	نام	لقب
۱	گیومرث[۹۳]	گلشاه ، گرشاه[۹٤]
۲	اوشهنگ[۹۵] ، هوشنگ	پیشداد[۹٦]
۳	طهمورث	زیناوند[۹۷] ، دیوبند[۹۸] ، نجیب[۹۹]
٤	جم[۱۰۰]	شید
٥	ضحّاك ، اژدهاك[۱۰۱]	بیوراسپ
٦	فریدون[۱۰۲]	فـرّخ ، داد ِده[۱۰۳] ، مؤیّد[۱۰٤]
۷	ایرج[۱۰٥]	* گزیده[۱۰٦]
۸	منوچهر	پیروز[۱۰۷] ، کینه‌کش[۱۰۸]

۹۱- بمبئی ۱۹۲۲ ، صفحهٔ ٤۲۳ - ٤۲۸ .

۹۲- یادآور می‌شودکه متن چاپی این‌کتاب غلط فراوان دارد .

۹۳- مف : «کیومرث» .

۹٤- این صورت در آ آمده‌است . ر به جای این لقب «پیش‌داد» داردکه لقب هوشنگ است نه گیومرث .

۹٥- این صورت در مف و آ آمده‌است .

۹٦- ر : «دیوبند» . گویا رونویسگر لقبهای هوشنگ و طهمورث را به جای یکدیگر نوشته‌است .

۹۷- آ : «زیناوند» . مج : «دیناوند» .

۹۸- این لقب تنها در مج آمده‌است .

۹۹- این لقب تنها در مف آمده‌است . ر به جای این سه لقب «پیش‌داد» دارد .

۱۰۰- ر : «جمشید» .

۱۰۱- در مف «بیوراسف» نام و «ضحّاك» لقب است . در آ «ضحّاك» و «بیوراسب» هردو نام و «اژدهاك» لقب است . در مج و ر «ضحّاك» نام و «بیوراسپ» لقب است .

۱۰۲- مف و آ : «افریدون» .

۱۰۳- «فرّخ» و «داد ده» تنها در مج یاد شده‌است .

۱۰٤- چنین است در مف . آ : «موبذ» . ر : «مؤبد» .

۱۰٥- نام ولقب این پادشاه در مج و ر نیامده‌است .

۱۰٦- آ و مف : «مصطفی» .

۱۰۷- چنین است در آ . مف : «فیروز» . ر و مج ندارد .

۱۰۸- چنین است در ر . مج : «کسه‌تور دران‌دست» که به‌گمان شادروان بهار شاید «کینه‌توز درازدست» باشد .

۹	افراسیاب[۱۰۹]	جهانگیر ، ودکر (بَدگَر)[۱۱۰]، بیدادگر[۱۱۱]
۱۰	نوذر[۱۱۲]	آزاده[۱۱۳]
۱۲ - ۱۱	زاب وگرشاسپ[۱۱٤]	* دو انباز[۱۱۵]

کیان

۱۳	کیقباد[۱۱٦]	اول[۱۱۷]
۱٤	کیکاوس	َنمُرد[۱۱۸]، َودخرد[۱۱۹] (بَدخِیَرد)
۱۵	کیخسرو	همایون[۱۲۰]
۱٦	کی‌لهراسپ[۱۲۱]	آزادمرد[۱۲۲]، بلخی[۱۲۳]، مؤبد[۱۲٤]
۱۷	کی‌گشتاسپ[۱۲۵]	هیربد[۱۲٦]، َودمهر[۱۲۷] (بَدمِهر)
۱۸	کی‌اردشیر[۱۲۸]	دراز َانگُل[۱۲۹]
۱۹	همای[۱۳۰]	چهرآزاد[۱۳۱]
۲۰	دارا[۱۳۲]	وزرگ[۱۳۳]، بزرگ[۱۳٤]
۲۱	دارا بن‌دارا[۱۳۵]	کوچك[۱۳٦]

۱۰۹- مف : «افراسماب الترکی» . در آ نام این شاه «توژ الترکی» ولقب او «فراسیاب» یادشده‌است.
۱۱۰- «جهانگیر» و «ودکر» تنها در مج یاد شده‌است .
۱۱۱- این لقب تنها در ر آمده‌است .
۱۱۲- آ نام ولقب این پادشاه را ندارد .
۱۱۳- مج : «کم‌بخت» . ر : «کرنده» .
۱۱٤- در مج تنها نام «راب» آمده ولقب او «زونهماسپ» است . در ر «زوطهماسپ» جدا از «گرشاسپ» یاد شده ولقب او «دادگر» است ودر جای لقب گرشاسپ نوشته شده «معلوم نیست» . آ : «زاب بن‌تهماسب‌بن . . . وکرشاسب وهو سام‌بن نریمان‌بن . . .» .
۱۱۵ مف : «یعرفان بالشریکین» . آ : «شریکان» .
۱۱٦- مج : «قباد» .
۱۱۷- مج : «کی» . ر : «عبدالسمس» (عبدالشمس). «اول» ترجمهٔ «فرتوم» یا «فردوم» پهلوی‌است با ترجمهٔ «نخست» و «نخستین» .
۱۱۸- چنین است در آ و مف .
۱۱۹- چنین است در مج . ر : «روخرد» که تصحیف همان «ودخرد» است .
۱۲۰- مج : «اندروای» . ر : «ابدروی» که تصحیف همان «اندروای» است .
۱۲۱- ر : «لهراسپ» . مج : «لهراسف» .
۱۲۲- چنین است در مج .
۱۲۳- در آ و مف یاد شده‌است .
۱۲٤- در ر یاد شده‌است .
۱۲۵- مف و آ : «کیشتاسب» . مج و ر : «گشتاسپ» .
۱۲٦- چنین است در ر . مف و آ : «هربد» .
۱۲۷- تنها در مج آمده‌است .
۱۲۸- ر و مج : «بهمن» . آ : «کی اردشیر بهمن‌بن اسفندیاربن بشتاسف» . مف : «کیاردشیر وهو بهمن‌بن اسفندیار و کان یسمّی بهذین‌الاسمین» (به این هردو نام نامیده می‌شد).
۱۲۹- آ و مف : «طویل‌الباع» . ر : «اردشیر» .
۱۳۰- مف : «همای‌بنت بهمن» . آ : «خمانی‌بنت اردشیر بهمن» . مج : «سمیراندخت» .
۱۳۱- مج : «همای» .
۱۳۲- مج : «داراب» . آ : «دارا بن‌اردشیر بهمن» . ر : «داراب‌بن بهمن» .
۱۳۳- چنین است در مج .
۱۳٤- چنین است در ر . آ و مف : «کبیر» .
۱۳۵- مج : «دارای» . ر : «دارای‌بن داراب» .
۱۳٦- چنین است در مج و ر . آ و مف : «ثانی» (دوم) .

اشکانیان[۱۳۷]

۲۲ اسکندر[۱۳۸] — ویران کره[۱۳۹]
۲۳ اشك بن دارا[۱۴۰] — جَوشَنده[۱۴۱]
۲۴ اشك بن اشك[۱۴۲] — اشکان
۲۵ شاپور[۱۴۳] — زرّین
۲۶ بهرام — جودرز[۱۴۴]
۲۷ نرسی — نیو[۱۴۵]
۲۸ هرمز — سالار
۲۹ بهرام — روشن
۳۰ فیروز[۱۴۶] — بلاد (؟)
۳۱ کسری[۱۴۷] — نژاده[۱۴۸]
۳۲ نرسی — شکاری
۳۳ اردوان — افدم[۱۴۹]

ساسانیان

۳۴ اردشیر[۱۵۰] — بابکان[۱۵۱]
۳۵ شاپور[۱۵۲] — نبرده[۱۵۳]
۳۶ هرمز[۱۵۴] — مردانه[۱۵۵]

۱۳۷– چنان‌که دربالا یاد شد ر میان جدولهای «کیان» و «اشکانیان» یك جدول با عنوان «طبقهٔ اسکندر رومی» دارد ودرآن نام «اسکندر» و دو «بطلمیوس» یاد شده‌است. همچنین چنان‌که پیش ازاین یاد شد دراین کتاب لقبهای پادشاهان اشکانی داده نشده‌است. مج نیز از اشك‌بن دارا تا اردوان (آخرین پادشاه اشکانی) را ندارد وازینرو نام ولقب اشکانیان اینجا از آ و مف آورده می‌شود.

۱۳۸– آ : «الاسکندرالرومی» . مف : «الاسکندرالیونانی و اسمه بالیونانیة الکسندروس بن فیلفوس و یقال هو ذوالقرنین» .

۱۳۹– چنین است به‌گمان شادروان بهار ولی در اصل متن مج : « ویرای‌کره » . ر : «ذوالقرنین». آ ومف لقبی برای اسکندر یاد نکرده‌اند .

۱۴۰– آ : « اشك بن اشکان » .

۱۴۱– آ : « حوسده » ، « حوسده » .

۱۴۲– آ : « اشك‌بن اشك‌بن اشك » .

۱۴۳– در هردوکتاب : « سابور » .

۱۴۴– آ : « حورون » ، «حودون » .

۱۴۵– آ : «کیسور» ، «کیور» .

۱۴۶– آ : «فیروز بن بهرام» . مف نام و لقب این شاه را ندارد .

۱۴۷– آ : «کسری بن فیروز» . مف : «بهرام» و اورا پسر بهرام دوم شمرده است .

۱۴۸– مف : «ترادہ» . آ : «براده» .

۱۴۹– چنین باید باشد به‌گمان درست شادروان بهار زیراکه در زبان پهلوی «اپدوم» ، «افدوم» به معنی «آخرین» است ولی دراصل متن مج «اقدام» آمده‌است . آ : «اخیر» . مف : «احمر» (اخیر) .

۱۵۰– آ و مف : «اردشیربن بابك» . مج : «اردشیر پاپك» . ر : «اردشیربن ساسان» .

۱۵۱– مج : «شاهنشاه» . آ و مف : «بابکان» ولی در آ افزوده شده‌است : «و یلقّب بالجامع لجمعه ملك‌الفرس» . ر : «بابك گویند» .

۱۵۲– آ و مف : «سابور» .

۱۵۳– آ : «برده» . مج : «شاپورشاه» . ر : «اخنود» .

۱۵۴– مج : «هرمزد» .

۱۵۵– آ و مف : «بطل» . ر : «هرمزدالباطل» .

۳۷	بهرام	بردبار[۱۵٦]
۳۸	بهرام دوم[۱۵۷]	شاهنده[۱۵۸]
۳۹	بهرام سوم[۱۵۹]	سکانشاه[۱٦۰]
٤۰	نرسی[۱٦۱]	نخجیرگان[۱٦۲]
٤۱	هرمز[۱٦۳]	کوهبد[۱٦٤]
٤۲	شاپور[۱٦٥]	هویهسنبا[۱٦٦]
٤۳	اردشیر	نیکوکار[۱٦۷]
٤٤	شاپور پسرشاپور[۱٦۸]	سابورالجنود[۱٦۹]
٤٥	بهرام	کرمانشاه
٤٦	یزدگرد[۱۷۰]	دفر[۱۷۱]، بزهگر[۱۷۲]
٤۷	بهرام	گور[۱۷۳]
٤۸	یزدگرد[۱۷٤]	سپاهدوست[۱۷٥]
٤۹	هرمز[۱۷٦]	فرزانه
٥۰	فیروز[۱۷۷]	مردانه[۱۷۸]
٥۱	بلاش[۱۷۹]	گرانمایه[۱۸۰]
٥۲	قباد	نیکرای[۱۸۱]

۱٥٦ مف : «بودمار» . آ : «بردحان» ، «بردحاز» . مج : «هیچ» . ر : «معلوم بیست» .

۱٥۷- آ و مف و ر : «بهرام بن بهرام» .

۱٥۸ آ : «ساهنده» . مج : «هیچ» . ر : «خالی» (یعنی یاد نشدهاست) .

۱٥۹ مف : «بهرام بن بهراماں» . ر : «بهرام بن بهرامیان» . آ : «بهرام بن بهرام بن بهرام» .

۱٦۰- مف : «سکستانساه» . ر : «سستکاه» که تصحیف «سکانساه» است.

۱٦۱- مج : «نرسه و هرمزد» .

۱٦۲- مف . «نخسیرکان» . مج : «هیچ» . ر : «خالی» .

۱٦۳ مج : «هرمرد» .

۱٦٤ مج : «هیچ» . ر : «خالی»

۱٦٥ آ . «سابورین هرمر دوالاکتاف» . مف : «سابور . . . . و هوالدی تسمیهالعرب ذاالاکتاف» .

۱٦٦ مف : «هوبهسنبا» . مج : «هوبهسنبا» . آ : «هوبهسنبا» . ر : «دوالاکتاف» .

۱٦۷- آ و مف : «جمیل»

۱٦۸ آ و مف : «سابور بن سابور» . ر : «شاپور بن شابور» . مج ندارد .

۱٦۹- چنین است در آ و مف . ر : «خالی» .

۱۷۰ در هر چهار کتاب : «یزدجرد» .

۱۷۱- مف : «وفر» . مج : «فر» وبهگمان درست شادروان بهار «دفر» است ازپهلوی «دپر» یا «دفر» به معنی «زبر» . آ و ر ندارند .

۱۷۲- ر : «بزهکار» . آ : «اثیم» .

۱۷۳- مف . «جور» ر : «بهرامگور»

۱۷٤- آ و مف و مج : «یزدجرد» .

۱۷٥ مج : «سرم» (نرم) . آ : «ساهدوست» ر . «المرسی» .

۱۷٦ نام اینپادشاه تنها در مف و ر آمدهاست ولقب او تنها درمف . ر درجای لقب او«خالی» دارد.

۱۷۷ مج : «پیروزبلاش» (شاید «پیروز وبلاش») . آ : «فیروز بن یزدجرد» .

۱۷۸- مج : «اپرور» . ر : «خالی»

۱۷۹- مج ندارد . ر : «بلاش» .

۱۸۰- مف : «کرمانمایه» . ر : «خالی» .

۱۸۱ مج : «کوادین ادانبیس» . ر : «دسدریس» . آ پس ازیادکردن این لقب دربرابر نام «قبادبن فیروز» نوشته «الی ان‌بغی فی‌الدین فخلع» وپس از جاماسب باز نام «قبادبن فیروز» راآورده ودربرابر آن افزوده است «ثانیةً» (زیرا قباد پسازجاماسب دوباره بهتخت نشست) وآنگاه لقب اورا «زندیق» یادکردهاست.

۵۳	جاماسپ[۱۸۲]	نگارین[۱۸۳]
۵٤	خسرو[۱۸٤]	انوشروان[۱۸۵]، دادگر[۱۸٦]
۵۵	هرمز[۱۸۷]	ترکزاد[۱۸۸]
۵٦	خسرو[۱۸۹]	اپرویز[۱۹۰]، الملك‌العزیز[۱۹۱]
۵۷	قباد[۱۹۲]	شیرویه[۱۹۳]
۵۸	اردشیر	کوچك[۱۹٤]
۵۹	شهربراز[۱۹۵]	خسرهان[۱۹٦]
٦۰	خسرو[۱۹۷]	کوتاه
٦۱	بوران[۱۹۸]	هجیر[۱۹۹]
٦۲	فیروز[۲۰۰]	حوسدید(؟)
٦۳	خورشید[۲۰۱]	آزرمیدخت[۲۰۲]
٦٤	فرخزاد[۲۰۳]	بختیار[۲۰٤]
٦۵	یزدگرد[۲۰۵]	* افدم‌شاه[۲۰٦]

دنباله دارد

۱۸۲- آ و مف : «جاماسب» . مج و ر نام ولقب این پادشاه را ندارد .
۱۸۳- آ : «بکاربو» ، «مکاریق» .
۱۸٤- مف : «کسری» . آ : «کسری انوشروان» . مج : «نوسروان» . ر : «نوسیروان» .
۱۸۵- این واژه به عنوان لقب تنها در مف آمده‌است .
۱۸٦- مج : «دادگر وعادل» . مف و آ : «الملك‌العادل» . ر به جای هردو لقب : «کسری» .
۱۸۷- مج : «هرمزد» .
۱۸۸ آ : «بولزاد» . ر : «ترك‌نژاد» .
۱۸۹- آ و مف : «کسری» . ر : «برویر» .
۱۹۰- آ و مف : «ابرویز» . ر : «خسرو» .
۱۹۱- مج و ر ندارد .
۱۹۲- ر : «شیرویه» .
۱۹۳- مج : «شیروی» . ر : «قباد» .
۱۹٤- مج : «هیچ» . ر : «نیکوکار» که لقب اردشیر دوم است .
۱۹۵- نام ولقب این پادشاه تنها در آ یاد شده‌است .
۱۹٦- در متن آ : «حرمان» .
۱۹۷- آ : «کسری‌بن قبادبن هرمزبن کسری ابرویز» . مف : «کسری‌بن قباذبن هرمزبن انوشروان» . مج و ر نام ولقب این شاه را ندارد . در ر «خراد» با لقب «خسرو» پس از «فرخزاد بن پرویز» یاد شده‌است .
۱۹۸- مج : «هجیر» . ر : «توران‌دخت» .
۱۹۹- مج : «بوران‌دخت» . آ و مف : «السعیده» . ر : «سعیده» . گمان می‌شود که «سعیده» ترجمهٔ عربی «هجیر» باشد. درنظرگرفته شود واژهٔ فارسی «چیر: حصّه وبهره ونصیب» . هجیر = هو(خوب) + چیر.
۲۰۰- نام و لقب این پادشاه تنها در آ یاد شده‌است .
۲۰۱- آ و مف : «آزرمیدخت» . ر : «آزرم‌دخت» .
۲۰۲- آ و مف : «العادله» . «عادله» ترجمهٔ «آزرمیدخت» است به عربی . درفرهنگهای فارسی «آزرم» به معنی «عدل» است .
۲۰۳- مج : «خرداد و دیگران» .
۲۰٤- مج : «هیچ» . آ نیز این لقب را ندارد . ر : «بخشنده» .
۲۰۵- آ و مف و مج : «یزدجرد» .
۲۰٦- مج : «وَدبخت» (بدبخت) . آ و مف : «الملك‌الاخیر» که گویا ترجمهٔ «افدم شاه» است . ر : «خالی» . در جدول آشفتهٔ ر این نامها ولقبها نیز دیده می‌شود : «شمیران بنت‌اردشیر» لقب او «فزامین» ، «خراد بنت‌پرویز» لقب او «خسرو» .

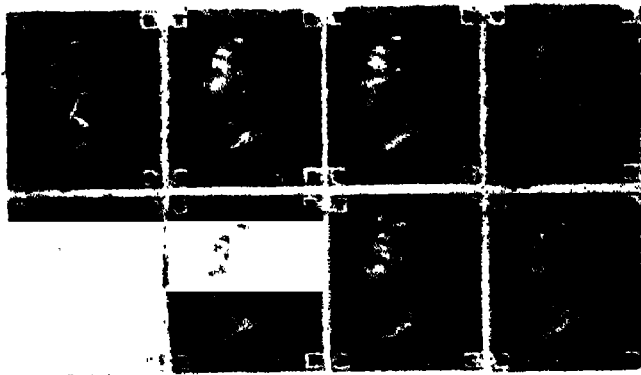
تمبر و تمبرشناسی

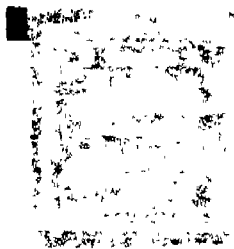
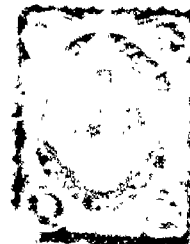
علی‌اکبر علائی
عضو انجمن تمبرشناسی ایر

مقدمه – مقاله ذیل بما کمك خواهد کرد که تاریخچه پیدایش واقسام تمبر پست وعلل اختراع وجمع‌آوری آن ومخصوصاً تعداد وانواع واقسام تمبرهای پستی ایران را ازبدو انتشار تا امروز وهمچنین اولین تاریخ بکاربردن تمبر را دردنیا وایران مورد بررسی قرار دهیم .

تاریخچه پیدایش تمبر – اولین باری که تمبر پست بکار برده شد درسال ۱۸۴۰ میلادی بود . دراین سال بودکه یك نفر مأمور پست ازاهالی انگلستان باداره پست انگلستان مراجعه کرده ودرباره چاپ وبکاربردن تمبر پست پیشنهادی داد ، پیشنهاد او بعلت تسهیل کارهای پستی مورد قبول واقع گردید . چه تاآن تاریخ مأمورین پست وموزعین نامه‌ها با اشکالات زیادی مواجه بودند زیراکسانی که نامه‌هائی برایشان میرسید برای شانه خالی‌کردن ازپرداخت اجرت پستی بوسائل گوناگونی متوسل میشدند ودرنتیجه گاهگاهی حتی مأمورین پست مجبور میشدند نامه‌های ارسالی را درنتیجه عدم دریافت حق‌الزحمه بفرستندگان آن‌ها برگردانند . ناگفته نماندکه تا قبل ازانتشار تمبرپست حق‌الزحمه‌ها برحسب طول راه گرفته میشد . درسال ۱۸۴۰ یکی ازوزرای کابینه انگلستان موسوم به سرراولندهیل طرح پیشنهادی مأمور پست را دایر بربکاربردن تمبر پست بصورت لایحه‌ای بپارلمان انگلستان برد وبرای اولین‌بار نمونه بسیارکوچکی ازتمبر راکه هرفرستنده نامه میبایست ازپست خریداری‌کند ودرپشت پاکت‌نامه خود بچسباند بنمایندگان ارائه داد این طرح تصویب شد واولین تمبر دنیا منتشر شد . بهای این تمبر یك پنس بود وروی آن عکس ملکه ویکتوریا گراور شده بودکه نمونه‌های کمیاب وگران‌قیمت آن اکنون موجود ودرمیان تمبربازان به پنی‌بلاك[1] معروف است (شکل ۱) . اکثرکشورهای جهان مخصوصاً ممالك اروپائی ازاین ابتکار واختراع که تسهیلات زیادی درامور پستی فراهم‌کرده بود استقبال زیادی کردند وایران نیزکه خود زمانی مؤسس پست (چاپارخانه) دردنیا بود ۱۹ سال بعد ازسایر کشورها درسال ۱۲۴۷ شمسی بچاپ وانتشار تمبر مبادرت ورزید .

بحث فنی دربارهٔ تمبر

الف – تمبر قیمتی چه نوع تمبری است – درگرانبها شدن تمبرها همیشه دوعامل مهم واساسی درکار بوده است یکی کمیاب بودن ودیگری سالم بودن‌آن (ناسالم بودن تمبر بنایابی آن‌کمك میکند) تمبر اگر بشکند یا پاره شود ودرصورت دندانه‌دار بودن اگر یکی‌ازدندانه‌هایش کنده شود سالم نیست وفاقد همه‌گونه ارزش است . درنایاب شدن تمبر کم‌چاپ شدن آن نیز مؤثر است درضمن هرچه تعداد تمبرهای یك سری تمبر بیشتر باشد ارزش آن سری بیشتر است زیرا

شکل ۱

شکل ۲

جمع‌آوری وتکمیل این نوع سری‌ها بمراتب مشکل‌تر ازجمع‌آوری تمبرهای شورت سری (short = کوتاه) خواهد بود .

ب – اقسام تمبر ازنظر دندانه :

۱ – تمبرهای بی‌دندانه – چنانکه از اسمشان پیداست این نوع تمبرها فاقد دندانه میباشند وبرش آنها بوسیله قیچی انجام میبابد . انتشار این‌گونه تمبرها دیگر متروك شده است درایران نیز اولین‌بار درسال ۱۲۸۰ مبادرت بچاپ تمبرهای بی‌دندانه شد (تمبریك) این تمبرها چاپ تهران (حروف بزرگ) ودارای مهر شیروخورشید برنگ قرمز میباشد . البته اگر بلوك راکه عبارت ازتمبرهای چهارتائی بهم چسبیده است وبوسیله قیچی بریده میشود (شکل سه) جزو تمبرهای بیدندانه بحساب بیاوریم اولین سری تمبرهای بی‌دندانه درایران همان تمبرهای

شکل ۳

معروف باقری خواهد بودکه بشرح آن خواهیم پرداخت ناگفته نماند قبل ازاین‌ها سری‌های بی‌دندانه ریسترچاپ شدکه درپست‌بکارنرفت وجزوتمبرهای‌غیررسمی محسوب میشوند(تمبردو) .

۲ – تمبرهای دندانه‌دار – تمبرهاییکهٔکناره‌های آنها سوراخ شده باشند بتمبرهای دندانه‌دار معروفند ومنظور ازسوراخ‌کردن وتعبیه دندانه‌ها فراهم نمودن تسهیلاتی درجداکردن آن ازورق‌های بزرگ تمبری‌است‌که پنجاه عددی یا صد عددی میباشد. ایجاد این سوراخها برای تشخیص‌دادن تمبرهای تقلبی ازتمبرهای اصلی‌بسیارلازم ومفید میباشد بطوریکه درکاتالوگ‌های تمبر تعداد دندانه‌ها را ذکر میکنند . برای تعداد دندانه‌های یك تمبر واحدی است‌که عبارت ازتعداد سوراخها درهردو سانتیمتر کناره تمبر است واگرگفته شود تمبری دارای دوازده دندانه است مقصود این نیست‌که یکی ازابعاد آن تمبر دارای ۱۲ عدد دندانه است بلکه منظور این میباشدکه درهرسانتیمتر تمبر ٦ دندانه بکار رفته است برای اندازه‌گیری وشمارش دندانه تمبرها ازدستگاهی بنام (ادونومتر – شکل ٤) یا دندانه‌سنج استفاده میکنند ، ادونومتر ورقه‌کاغذی یا مقوائی است‌که درروی آن گرافیگی چاپ شده وتعداد دندانه‌ها را با قراردادن تمبر درروی آن اندازه میگیرند . تمبرهای ایران عموماً ۱۱ دندانه است ولی دندانه تمبرهای جهان بین ۷ و ۱۷ میباشد درکاتالوگهای تمبرشناسی به سه طریق تعداد دندانه‌ها را نشان میدهند :

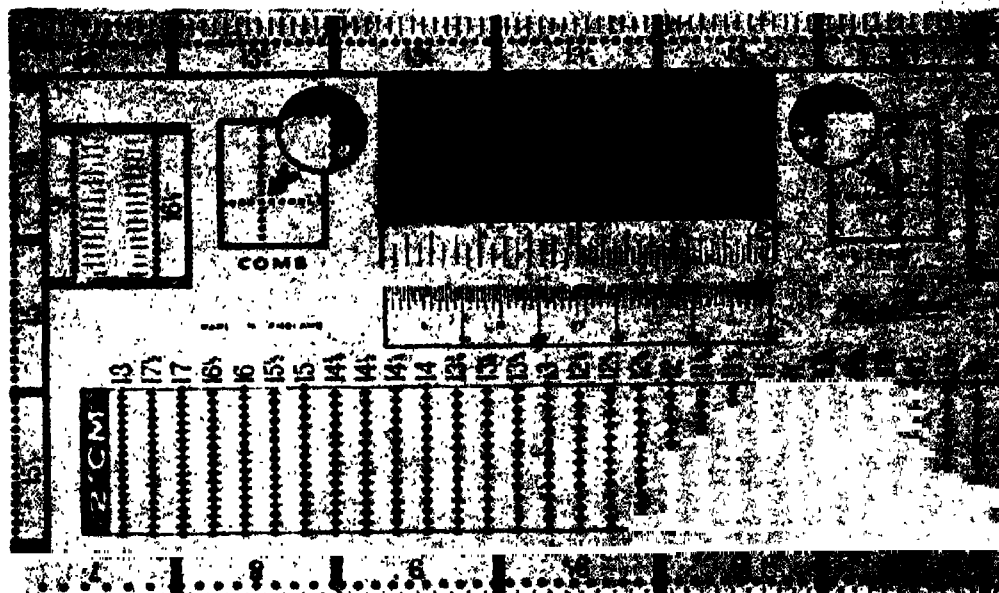
۱ – اگر تمام ابعاد تمبر تعداد مساوی دندانه داشته باشد دندانه را درمقابل تاریخ انتشار تمبر مینویسند .

مثال ، دی ۱۳۳۳ بمناسبت چهارمین‌کنگره جهانی جنگلبانی دندانه ۱۱ .

۲ – اگر دندانه‌های بعد افقی وبعد عمودی باهم برابر نباشند تعداد دندانه‌ها را بحالت ضرب در مینویسند .

مثال ، جشن هزاره سینا (سری ۱) دندانه (افقی) ۱۲٫۵ × (عمودی) ۱۳ .

۳ – اگر دندانه‌های تمبرهای یك سری مختلف باشند درمقابل قیمت هریك ازتمبرهای سری یکی ازدو روش فوق را بکار میبرند .

ج – فیلیگران[۲] – منظور از فیلیگران مارك و علامتی است که در متن اصلی تمبر (درخمیرکاغذ) وجود دارد . واگر تمبر را درمقابل منبع پرنوری بگیریم فیلیگران را خواهیم دید ولی ممکن است‌گاهی تمبرهایی یافت شوندکه با نگاه‌کردن فیلیگران آن دیده نشود درنتیجه برای پی‌بردن بوجود فیلیگران ازبنزین استفاده میکنیم . بدین معنی‌که تمبر را روی یك سطح

مشگی طوری قرار میدهیم‌که پشت تمبر روبهوا باشد وبعد برروی تمبر چند قطره بنزین میریزیم تا فیلیگران آشکار شود. ولی اکثر تمبرهایی‌که اخیراً چاپ میشود هرگاه بنزین بررویشان ریخته شود نقش‌تمبربعلت داشتن رنگهای نامرغوب‌آشکارمیشود (بدیهی‌است فیلیگران نیزظاهرمیشود) ولی راه صحیح‌تررؤیت‌فیلیگران‌استفاده ازدستگاه فیلیگران‌سنج (فیلیگرانومتر) میباشد. فیلیگرانومتر دستگاهی است‌که با قراردادن تمبر درآن فیلیگران آشکار میشود. در کاتالوگهای تمبر اصولاً نقشه‌ای نیز ازفیلیگران‌کنار تمبر رسم میکنند. اگر دریك‌کاتالوگ ازفیلیگران تمبرسخن بمیان نیاید دلیل اینست‌که تمبر فاقد فیلیگران است. البته داشتن‌فیلیگران نیز برارزش تمبر میافزاید چه دراینصورت‌است‌که تقلب تمبرغیرممکن میگردد متأسفانه تمبرهای گرانقیمت وقدیمی ایران بعلت نداشتن فیلیگران بعلت سادگی زود مورد تقلب قرارگرفته ارزش بین‌المللی خودرا ازدست میدهد.

درتاریخ انتشار تمبرکشور ما استعمال فیلیگران برای اولین‌بار درسری تمبرتاجگذاری احمدشاه است (تمبر ۳) که فیلیگران آن یك شیر است وبفیلیگران شماره یك معروف است وازآن تاریخ تا ۱۴ مرداد ۱۳۳۴ باز درتمبرهای ایران فیلیگران دیده نشد تااینکه دراین سال درسری تمبر پنجاهمین سال مشروطیت فیلیگران دیگری‌که معروف به فیلیگران شماره ۲ است بکار بردند. این فیلیگران نیز درمتن‌کاغذ تمبرهای ایران تا تاریخ ۲۶ مهر ۱۳۳۶ چاپ شد تااینکه دراین تاریخ فیلیگران دیگری درسری یادگاری فیصل بکاربرده شدکه بفیلیگران شماره ۳ معروف است (شکل ۵).

تمبرهای ممالك مختلف جهان اکثراً دارای فیلیگران است واغلب نوع فیلیگران نماینده طرزحکومت مملکت نیز میباشد. برای مثال ازدولتهای مستعمره انگلستان نام میبریم‌که فیلیگران این تمبرها علامت تاج است‌که درتمبر مملکت انگلستان مشاهده میشود. تمبرهای‌آلمان نازی دارای فیلیگران صلیب شکسته است. گاهگاهی نیز اتفاق میافتدکه دو یا چندکشور دارای یك فیلیگران مشترك باشند ویکی ازاین موارد درتمبرهای دولتهای هند وافغانستان‌که دارای فیلیگران ستارهٔ پنج‌پر است، بچشم میخورد.

د – اقسام تمبر ازنظر نوع بکاربردن وعلل چاپ آن:

تمبرهای عادی‌که برای مصرف پاکات پستی بکار میبرند واغلب به لانگ سری (Long) سری‌های طویل) معروفند. درایران طویل‌ترین سری تمبرهای عادی سری تصویر احمدشاه

که بیست عدد میباشد وازیك شاهی شروع شده وبه ۳۰ قران ختم میشود این سری درتاریخ ۱۲۸۹ شمسی چاپ شده است (تمبر ٤) .

۲ – تمبرهای یادگاری که اغلب شورت سری میباشند بیشتر بمنظور تجلیل وبزرگداشت ازیك واقعه تاریخی چاپ میشود . چاپ اینگونه تمبرها ازسال ۱۸۹۲ معمول گردید . دراین سال بودکه اکثر دول آمریکای شمالی بمناسبت چهارصدمین سال کشف آمریکا تمبر یادگاری چاپ کردند . درایران اولین‌بار درسال ۱۲۹۳ شمسی بمناسبت تاج‌گذاری احمدشاه یك سری ۱۷ عددی که ازیکشاهی شروع شده وبه پنج تومان ختم میشود چاپ شد . این سری تمبر درنوع خود بسیار عالی چاپ شده وازبهترین سری تمبرهای ایران ازلحاظ نقش میباشد ودردو قسمت دور طلا ودور نقره چاپ شده است ودارای فیلیگران نیز میباشد (تمبر ۳) .

۳ – تمبرهای خیریه – بعضی ازدولتها تمبرهایی منتشر میکنندکه عنوان تمبر خیریه دارد وبهای حاصل ازفروش آن بنفع امور خیریه است ازنمونه این تمبرها ، تمبرهای صلیب سرخ فرانسه است . برای‌آشنایی بیشتر بشرح یك‌نمونه ازتمبرهای صلیب سرخ فرانسه میپردازیم :

۱۲ ف + ۳ فرانك = دندانه ۱۳

رنگ آبی خاکستری – تابلویی‌که دراین تمبر منعکس شده است توسط نقاش فرانسوی (اوژن‌کاریر) کشیده شده واصل تابلو متعلق بموزهٔ «لوور» است. درزیر این تمبرکلمه مادری نوشته شده وعنوان تابلوکودك بیمار است . گراور این تمبر ازگراورساز معروف «پیل» است . نام‌گراورساز ونقاش درگوشه‌های چپ وراست پایین تمبر ذکرگردیده است علامت صلیب سرخ نیز بالای تمبر مشاهده میشود (تمبر ٥) . درایران نیز ازتمبرهای رایج خیریه تمبری وجوددارد که درنامه‌های سفارشی ازآن استفاده میکنند وارزش‌آن نیم ریال است وروی آن جمله بنفع مسلولین شیروخورشید سرخ ایران بچشم می‌خورد . ازاین تمبر بقیمت‌های ۲ ریال و ۲٫۲۵ ریال نیز چاپ شده است (تمبرهای ٦ و ۷ و ۸) . ناگفته نماند در ایران در سال ۱۲۹٦ شمسی اولین‌بار ٦ عدد تمبر خیریه بامهر مصارف خیریه (تمبر ۹) ، منتشرگردید . ودرهمین سال در بعضی ازشهرها نیز تمبرهای مخصوصی جهت امور خیریه چاپ ودرهمان محل روی پاکتهای پستی همراه تمبر پست الصاق شد ودرآمد حاصلهٔ ازفروش آن بمصرف امور خیریه رسید .

٤ – تمبرهای لوکس عبارت ازتمبرهای یادگاری هستندکه فقط به‌کلکسیونرها فروخته میشود وازاینراه درآمدهایی عایدکشور میشود ویکی ازدولتهای منتشرکننده تمبرهای لوکس موناکو میباشد. این تمبرها چندان برای فرستادن پاکتهای پستی بکار نمیرود وبرای مصرف آن موعد تعیین میشودکه بعد ازآن تاریخ الصاق همان تمبرهای پستی ممنوع است وپاکتی که بعد ازتاریخ معین دارای همان تمبر باشد بدون تمبر محسوب میشود .

شکل ٥

(۳) (۳)

۵ – تمبرهای سفارشی – تمبرهایی است که اگر برروی پاکتی چسبانیده شوند مأمور پست موظف است‌که بمحض دریافت پاکت را بمقصد رسانیده وبدست صاحب پاکت بدهد وبهیچ کس حتی همسر وفرزندان ویا شخص دیگر تحویل داده نمیشود . این تمبرها بااینکه تسهیلاتی درکارهای پستی فراهم میکرد ولی آنطوریکه باید وشاید ازآن استقبال نشد بطوریکه دیگر چاپ این‌گونه تمبرها متروك گردیده‌است ودرایران نیز ازاین‌نوع تمبرها تاکنون‌چاپ نشده‌است.

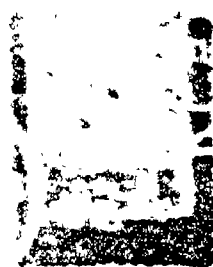
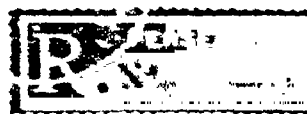
٦ – تمبرهای‌کسرتمبر – این تمبرها دراداره پست بروی پاکتهایی‌که‌کسرتمبر داشته چسبانده میشوند . این نوع تمبرها اکثراً فاقد نقش بوده وبصورت اتیکت‌هایی است‌که فقط درآن قیمت‌بچشم میخورد . چاپ‌این‌گونه تمبرها متروك شده ودرایران نیزتاکنون به‌چاپ نرسیده‌است.

۷ – تمبرهای محلی– اینگونه تمبرها دریك شهریا دریك‌منطقه چاپ‌ومنتشر گردیده‌است.

۸ – تمبرهای منتشرنشده – اینگونه تمبرها بعلل مختلف سیاسی واقتصادی وعلت‌های دیگر پس‌ازچاپ مورد استفاده قرار نگرفته است . خصوصیات این تمبرها درکاتالوگ‌ها قید میشود ، درایران نیز تمبرهای غیررسمی وجود داردکه چاپ شده ولی منتشرنشده‌که بشرح آنها درقسمت تمبرهای ایران خواهیم پرداخت .

۹ – تمبرهای سرویس داخلی عبارتست ازتمبرهایی‌که فقط درداخل‌کشور رواج دارد این‌گونه تمبرها را وزارت دارایی چاپ میکند واغلب روی اسناد بهادار وگذرنامه وامثال آن میچسبانند .

۱۰ – دربعضی ازکشورها سابقاً چنین مرسوم بوده‌که اگر پس‌ازآخرین موعدگشودن صندوقهای پست نامه‌ای‌را به‌پست میدادند برای اینکه نامه درهمان روز بانامه‌های دیگر بمقصد برسد تمبر دیگری نیز روی پاکت میچسباندند. استعمال وچاپ اینگونه تمبرها نیز متروك گردیده است . ازاینگونه تمبرها بیشتر درکانتونهای سویس ودرمناطق مختلف روسیه تزاری استفاده میشده است ودرایران ازاینگونه تمبرها تابحال چاپ نشده است .

۱۱ – تمبرهای روزنامه – درموقع ورود مطبوعات رسیده ازدولتهای خارجی ، ازطرف ادارهٔ پست ممالك اضافه نرخی دریافت میشد ودرمقابل دریافت این وجه اتیکتی روی مطبوعات چسبانده میشد درایران ازاین تمبرها یکی اتیکت سفارشی جفتی است‌که با مهر منطبعات بطور

(۹) (۱۰) (۱۱) (۱۲)

طبل سورچارژ شده است . این اتیکت درسال ۱۲۸۵ شمسی بکارمیرفت ودرسال ۱۲۸۲ شمسی بعلت کمبود تمبر یکشاهی ازطرف اداره پست دستور مصرف اتیکت سفارشی بعوض تمبر یکشاهی داده شد ازاین تمبر بتعداد ٤ و ٥ عدد چسبیده بهم برروی پاکت‌ها مصرف شده است (اتیکت — تمبر شماره ۱۰).

۱۲ — سورشارژ ومهر[۲] — بعضی از تمبرها با مهرهای مخصوصی از قبیل اسم کشور ومطالبی ازقبیل درجریان گذاشته شد وامثالهم تبدیل بسری‌های مخصوصی میگردد . این سری‌ها اغلب درمورد تغییر رژیم بکار میرود (تمبر ۱۱ بدون سورشارژوتمبر ۱۲ با سورشارژ الجمهوریة العراقیه) درایران نیز تمبرهای حکومت موقت ازاین نوع تمبرهاست (تمبر ۱۳) .

ه — اقسام تمبر ازنظر فرم کاغذ :

۱ — تمبرهای مستطیلی که شکل مستطیل دارند .

۲ — تمبرهایی مربعی که شکل مربعی دارند (تمبر ۱٤)، درایران تمبر مربعی فقط یك قطعه درتاریخ ۲۹ آذرماه ۱۳٤۲ شمسی بیادگار اطاق صنایع ومعادن چاپ شده است .

۳ — تمبرهای مثلثی که شکل مثلث دارند (تمبر ۱٤) درایران تمبر مثلثی تابحال چاپ نشده است . علاوه براینها تمبرهایی نیز با چاپ برجسته مشاهده شده است .

گرانبهاترین تمبر جهان وایران — چنانکه گفته شد نخستین تمبر بارزش یك پنس ازطرف دولت انگلستان (درسال ۱۸٤۰ میلادی — ۱۲۵ سال پیش) منتشرگردید ، این تمبر امروز امروزه تقریباً ۶٫۵۰۰٫۰۰۰ فرانك ارزش دارد . یکی دیگر ازگرانبهاترین تمبرهای جهان تمبری است که درسال ۱۸۵۱ میلادی درانگلستان چاپ شده که روی آن جمله (هاوالان پستاژ) چاپ شده واکنون ۶٫۰۰۰٫۰۰۰ فرانك ارزش دارد . درایران صرفنظر ازتمبرهای ارور که بتمبرهای غلط معروفند وتمبرهای مخصوص وغیرعادی دیگرگرانبهاترین تمبرهای عادی وپستی ایران درسال ۱۲۵۶ شمسی منتشر شد این تمبر شیروخورشیدی است وتحت شماره ۲۸ درکاتالوگ نام برده شده است وبیك تومانی برنز معروف است . بهای باطل‌شده آن ۲۶۰۰۰ ریال وباطل‌نشده آن ۱۰۰٫۰۰۰ ریال ارزش دارد علت گران شدن آنرا میتوان درکمبود تیراژ آن (۵۰۰ عدد) جستجوکرد .

و — اقسام تمبر ازنظر نقش — بطورکلی میتوان کلیه تمبرها را ازلحاظ حاشیه بدوقسمت تمبرهای حاشیه‌دار وبی‌حاشیه تقسیم کرد . تمبرهای بی‌حاشیه عبارت ازتمبرهایی هستندکه درآن نقش سطح تمامی تمبر را اشغال کرده است ، درایران برای اولین‌بار تمبر بدون حاشیه اخیراً بمناسبت جشن مشروطیت چاپ شد(تمبر ۱۵) .

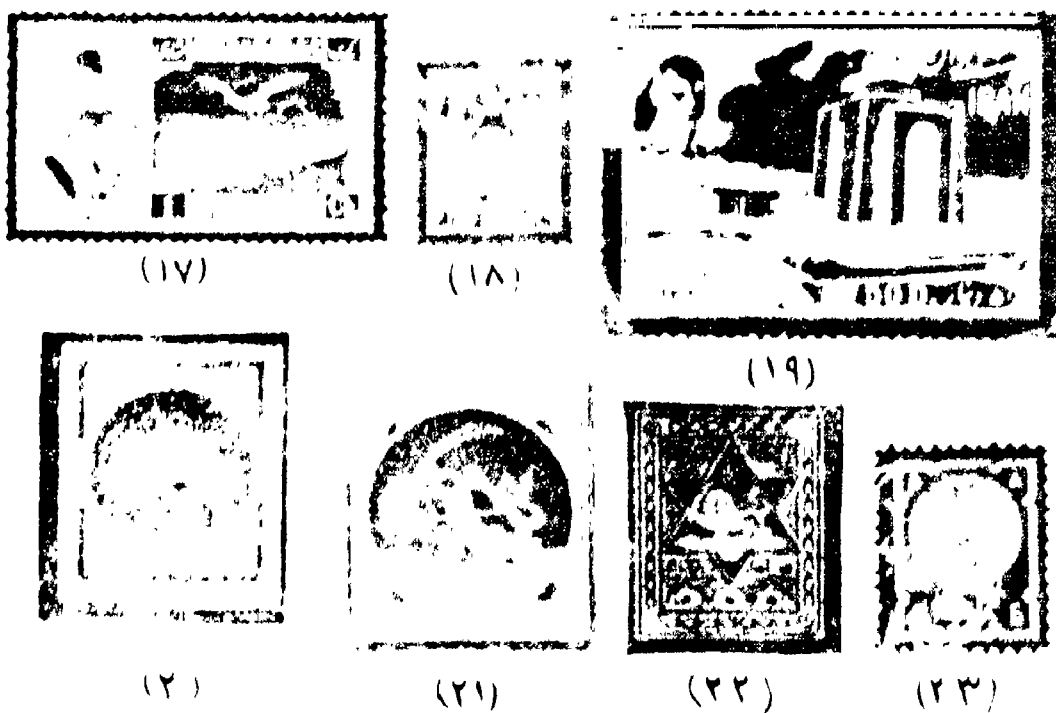
زیباترین تمبرهای جهان وایران — زیباترین تمبرهــای جهان را دولتهای سویس وهنگری چاپ میکنند . دولت سویس همه ساله مقادیر زیادی تمبر ازانواع مختلف خزندگان ومیوه‌ها وگلها چاپ میکند ، رنگ‌آمیزی تمبرهای هنگری ازهرلحاظ دلفریب وزیبا میباشد .

ازمیان تمبرهای ایرانی درسال ۱۳۰۹ تمبرپست هوایی ایران که درسمت چپ آن عکس رضاشاه فقید(تمبر ۱۷) ودرسمت راست آن عقابی را درحال پرواز چاپ کرده‌اند برنده جایزه زیباترین تمبرهای جهان شد . این سری دارای ۱۷ عدد تمبر میباشدکه ازیك شاهی شروع شده وبسه تومان ختم میشود این سری درچاپخانه انشاده وپسران درهارلم چاپ شده است . اکثر تمبرهای ایران دارای عالیترین نوع تذهیب‌کاری است وگراورسازان مشهور ایرانی درتهیه وچاپ تمبرهای ایران همکاری میکنند .

بزرگترین وکوچکترین‌تمبرایران — درایران کوچکترین تمبرها درزمان ناصرالدین‌شاه درسال ۱۲۷۰ شمسی چاپ شد ، تعداد تمبرهای این سری که بسری محرابی معروف است ۹ عدد میباشد ، طول این تمبرها ۱٫۹ سانتیمتر وعرض آن ۱٫۶ سانتیمتر میباشد ، بزرگترین تمبرهای ایران سری تدفین رضاشاه کبیر است که درسال ۱۳۲۹ شمسی چاپ شده ودوعدد میباشد ، عرض این تمبرها ۲٫۵ سانتیمتر وطول آن ۳٫۶ سانتیمتر میباشد . (تمبرهای ۱۸ و ۱۹) .

شرح اجمالی تمبرهای ایران ازبدو انتشار تا امروز - شرح مفصل سری‌های تمبرهای ایران مستلزم سلسله مقالات متعددی است که فعلاً ازعهده بحث این شماره خارج است واگر درآینده توفیقی حاصل شد بشرح مفصل تمبرهای ایران بصورت سلسله مقاله مبادرت خواهیم ورزید ولی بدنیست راجع به تمبرهای ایران اطلاعات مختصری بصورت کلی دراختیار خوانندگان محترم قرار بدهیم .

انتشار تمبر درایران یکی از ره‌آوردهای سفـــر ناصرالدین‌شاه قاجار باروپاست . ناصرالدین‌شاه پس ازمراجعت ازاروپا بفکر انتشار تمبر درایران افتاد وهیئتی را ازطرف دولت ایران برای تحقیق وبررسی درباره طرزچاپ وانتشار تمبر پستی عازم‌کشور فرانسه‌کرد ، این هیئت پس از مذاکره با مقامات پست وتلگراف سرانجام نمونه‌های تمبری را که بارو تهیه کرده بود باخود بایران آورد وازطرف دولت برای چاپ درباره آن تصمیم قطعی اتخاذ گردید. دیگر ازتمبرهای نمونه‌که منتشر شد سه نمونه تمبر ریستر است‌که برای مصارف دولتی بوده ومنتشر نگردید (تمبرهای ۲۰ و ۲۱ و ۲۲) ، دارندگان کلکسیونها تمبرهایی راکه برای‌اولین‌بار

(۱۷) (۱۸) (۱۹) (۲) (۲۱) (۲۲) (۲۳)

شکل ۷

درایران چاپ شده (۱۸۶۵ میلادی مطابق با ۱۲۸۵ شمسی چاپخانه بارو پاریس وطراحی ریستر) تمبررسمی نمیدانند . این تمبرها ، تمبرهای دندانه‌دار بسیار ظریفی میباشد باتصویرشیروخورشید وارقام فارسی‌که نمونه‌های دوشاهی ویکشاهی سبزرنگ آن درایران بکار نرفته است .

سومین سری تمبر ایران ازدسته (ب سال ۱۲۸۷) بوده‌که درسال ۱۲۹۲ تجدید چاپ شده است . دراین سال روی کلیشه‌ها تغییراتی داده وبروی‌کاغذ سفید وبا دندانه چاپ‌کرده‌اند این چاپ هم دارای سری الف و ب بوده واولین دسته را منشی حضورکه درآن وقت ملقب به امین‌الملك شده بود منتشرکرده است . دراین دسته ارقام فارسی نوشته شده است . اکثرمورخین عقیده دارند این دسته درزمان مستشاری «ویه درد» مستشار پست چاپ شده است . اولین شاهی

که درایران تصویر او برروی تمبر دیده میشود ناصرالدین‌شاه است که درسال ۱۲۹۳ چهارمین سری تمبر ایران با تصویر او که ازروی پرده‌ای اقتباس شده بود چاپ شده است (تمبر ۲۳)، دراین پرده که بوسیله یکی ازنقاشان خارجی کشیده شده عکس شیروخورشید درزیر تصویر شاه قرارگرفته است شیرها سرافکنده با شمشیرهای نیمه خمیده وروبهمرفته بسیار بدمنظره نقاشی شده است. اصل این پرده قبلاً درمنزل قدرت‌السلطنه دختر ناصرالدین‌شاه بوده است. تعداد تمبرهای رسمی ایران ۱۲۸۶ وتعداد سری‌تمبرهای ایران با محاسبهٔ سورشارژ وتغییرقیمت، ۲۲۱ میباشد. ازاین تمبرها ۹٤ عدد درزمان ناصرالدین‌شاه، ۱۷٤ عدد درزمان مظفرالدین‌شاه، ۶۲ عدد درزمان محمدعلی‌شاه، ۱۹۷ عدد درزمان احمدشاه، ۲٤٥ عدد درزمان رضاشاه‌کبیر وتعداد ۵۰۸ عدد درزمان سلطنت شاهنشاه آریامهر تا تاریخ نوشتن این مقاله چاپ گردیده است. تعداد سری‌های یادگاری ایران ۱۳۵ عدد میباشد.

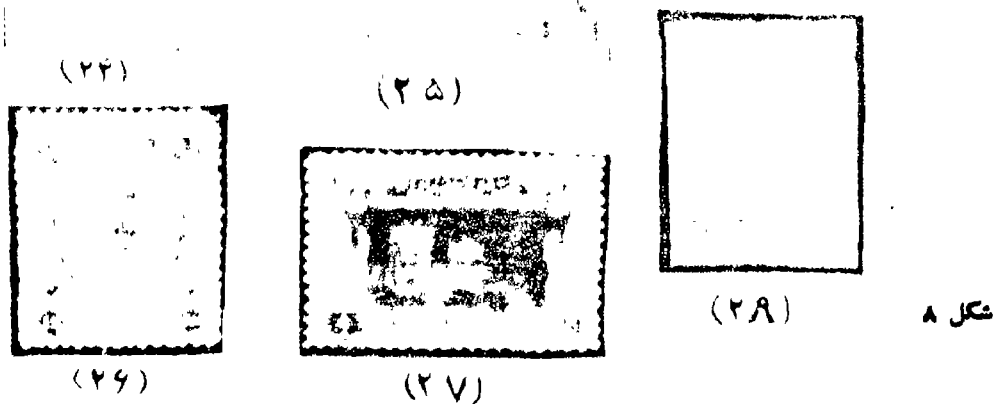
سری‌های غیررسمی تمبرهای‌ایران - عبارت‌است ازتمبرهای منتشرنشده‌ای‌است که شرح آن گذشت. مهمترین قسمت این تمبرها را سری تمبرهای انقلابی تشکیل میدهند. اولین سری ازتمبرهای منتشرنشده یادگار پنجاهمین سال سلطنت ناصرالدین‌شاه است که قیمت آن دوشاهی بوده ورنگش سبز میباشد ونقش‌آن یك پاکت پستی است (تمبر ۲٤ سال ۱۳۱۲ روی آن دیده میشود). این تمبربرای فروش آماده شده بود ولی قبل ازبجـــریان گذاشته شدن در پست، ناصرالدین‌شاه بقتل رسید واین تمبر هرگز بجریان گذارده نشد. دیگر ازتمبرهای منتشرنشده ایران تمبرهای محلی است که یکی ازآن‌ها تمبری است که درسال ۱۳۱۷ بوسیله پست شهر تبریز برای تحصیل درآمد بیشتر منتشر شد. وروی آن به لاتین کلمات Poste Locale Tabriz بچشم میخورد (تمبر ۲۵).

اکثر تمبرهای غیررسمی ومنتشرنشده باطل‌نشده میباشد (تمبرهای ۲۷ و ۲۶).

تمبرهای انقلابی ایران - این تمبرها عموماً مصرف شده ولی ازطرف حکومت مرکزی مورد تأیید قرار نگرفته است وما اینك بشرح مختصری ازتمبرهای مذکور اکتفا میکنیم: درسال ۱۳۱۹ قمری مطابق با ۱۹۲۰ میلادی برهبری سیدعبدالحسین مجتهد نهضتی انقلابی در لار برپا شدکه بانتشار تمبر نیز مبادرت نمود. برروی این تمبرها «پست ملت اسلام» نوشته شده بود وبا مهر دستجات پاکتها ممهور میشد ودرهمین اوان نهضت انقلابی دیگری درکازرون بنام کمیته ملی کازرون بوجود آمدکه تمبرهای احمدشاهی را بامهر «ملت کازرون ۱۳۳۵» ممهورمیکردند، درسال ۱۲۹۹ شمسی نیزدرنواحی رشت‌وگیلان گروههای متعددی‌تحت رهبری میرزاکوچك‌خان جنگلی بمخالفت با حکومت مرکزی برخاستند وتمبر مخصوصی که عکس کاوه آهنگر وپرچم قرمز وجمله پست انقلابی ایران «گیلان ۲۵ ثور ۱۲۹۹» درروی آن دیده میشد منتشر نمودند (تمبر ۲۸).

درخاتمه بحث تمبرهای ایران بدنیست خوانندگان محترم اطلاعاتی نیز درباره پاکت مهر روزکسب نمایند دربعضی ازکشورهای دنیا چنین مرسوم است که علاقمندان بجمع‌آوری تمبر پاکتهایی راکه درروز انتشار ازطرف وزارت پست ویا ازطرف اشخاص دیگر بهمین مناسبت چاپ شده خریده وتمبر انتشارشده را درهمان روز برروی پاکت مخصوص منتشرشده میچسباندند وبا مهر همانروزباطل میکردند. درایران نیز انتشار پاکت مهرروز ازشهریور ۱۳۲۰ با انتشار تمبرهای یادگاری مرسوم شده است.

علل جمع‌آوری تمبر - جمع‌آوری تمبر علاوه براینکه براطلاعات تاریخی وسیاسی کلکسیونرها میافزاید سرگرمی مناسبی است وبالاتر ازهمه پس‌انداز خوبی بشمار میرود. متأسفانه درایران بجمع‌آوری تمبر چندان رغبتی نشان داده نمیشود درصورتیکه درامریکا چهل درصد مردم تمبرباز بوده وکلوپهای بزرگ تمبربازان دراغلب شهرهای بزرگ امریکا وممالك متمدن دیگر دایر است. بعد ازرواج‌یافتن تمبرپست درانگلستان سایرکشورهای جهان‌بزودی جمع‌آوری

شکل ۸

تمبر وتمبرشناسی نیز رواج یافت واولین‌کسی‌که بجمع‌آوری تمبر همت‌گماشت ومجموعه گرانقیمتی تهیه‌کرد یك نفر اشراف‌زاده ازاهالی فرانسه بنام «فیلیپ دوفراریو» که مدت بیست سال تمام ثروت خودراکه بالغ برده میلیارد فرانك بود برای جمع‌آوری تمبر اختصاص داد.

امروزه برای تمبر باطله‌گرانقیمت قباله وسند مالکیت تهیه میکنندکه ازتقلب وچاپ ازروی آن جلوگیری کنند.

بزرگترین کلکسیون تمبر دنیا متعلق به پادشاه سابق انگلستان (جورج ششم) بودکه اکنون دراختیار ملکه الیزابت است. دومین‌کلکسیون ازلحاظ ارزش متعلق بفاروق پادشاه مخلوع مصر بودکه درلندن بنفع دولت مصر حراج شد وتمبربازان بزرگی ازاکثر نقاط جهان برای شرکت درحراج به لندن مسافرت نمودند.

بورس – اکنون دراکثرکشورهای جهان‌کمپانی‌های معظم خرید وفروش تمبر به‌کار واردکردن وصادرکردن تمبر اشتغال دارند ومنافع‌کلانی ازراه خرید وفروش تمبر عایدشان میشود. امریکا ازاین لحاظ دردرجه اول اهمیت قرار دارد.

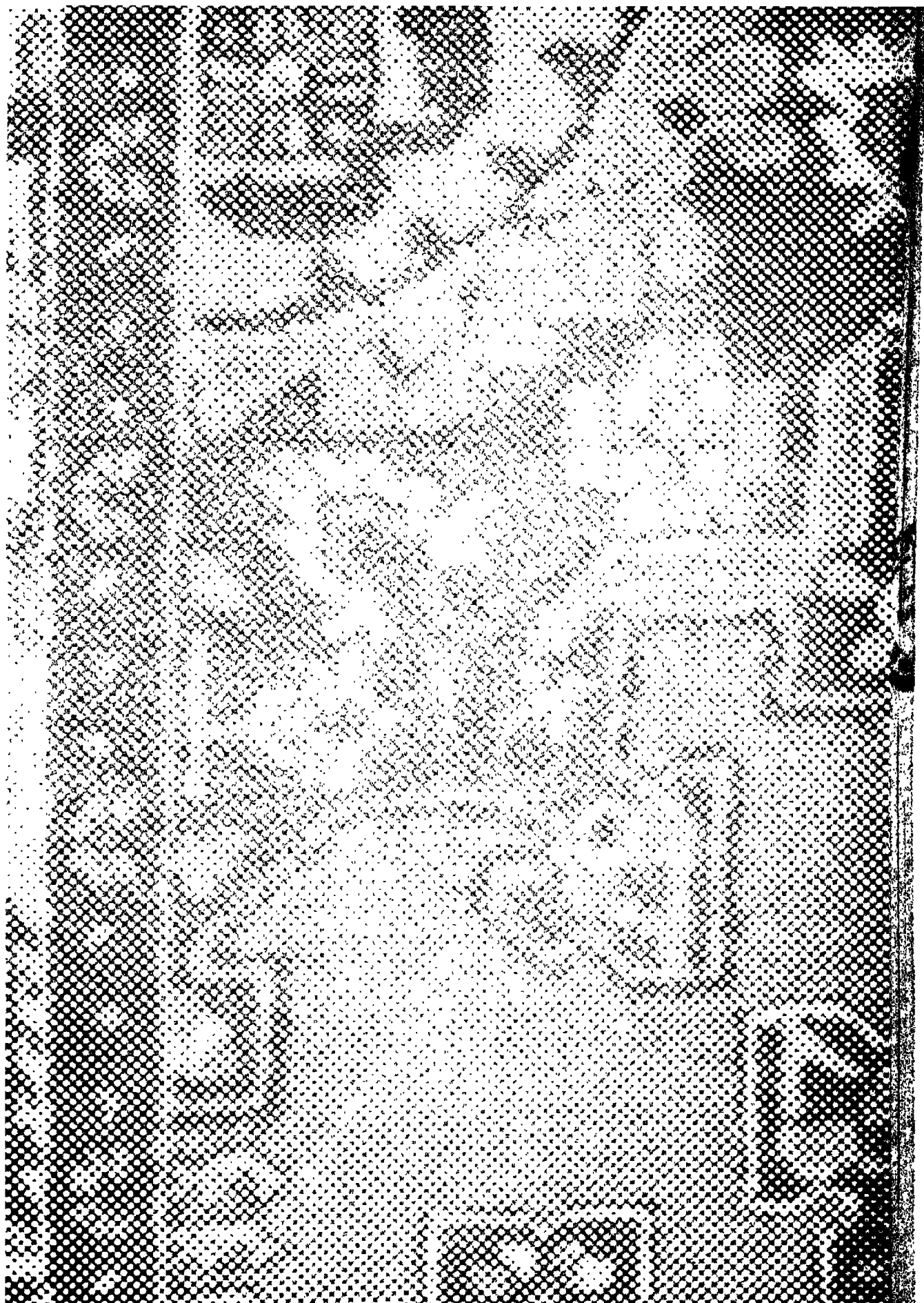
طبق آمار منتشره‌کمپانی‌های امریکائی روزی ۶۰٫۰۰۰ دلار تمبر معامله میکنند، درانگلستان هفته‌ای ۱۰٫۰۰۰ پوند تمبر خرید وفروش میشود. درایران نیز مؤسسات بزرگ خرید وفروش تمبر دایرگردیده است ومجله‌ای نیز بنام تمبر ازسال ۱۳۳۰ انتشار می‌یافته است که متأسفانه دیگر منتشر نمی‌شود.

---

(۱) Penny Black (پنی‌سیاه).

(۲) درزبان فارسی لغت مخصوصی برای فیلیگران وجود ندارد ومیتوان آنرا ته‌نقش نامید فیلیگران لغت فرانسوی‌است Filigran که معادل انگلیسی‌آن لغت واترمارك Water mark (ته نقش درکاغذ) میباشد.

(۳) سورشارژ درلغت بمعنی اضافه‌کردن وتغییردادن دربها وعنوان تمبر میباشد.

قالی در تهران

بیژن گلکی
از انتشارات ادارهٔ فرهنگ عامه

این گفتار بررسی کوتاهی است دربارهٔ قالی‌بافی درچند کارگاه تهران . وآقایان : محمد رجحان‌طلب پشم‌فروش سه‌راه حدادها ، استاد حسین صباح ، حسین ربیعی‌فرد ،مشهدی محمد و برادران سیاح و طاهره‌خانم بخارائی اهل کاشان دایرکنندگان کارگاههای جوادیه و عبدالله‌شیخ‌حسینی‌دارنده کارگاه، درگذر لوطی‌صالح، درتهیه این‌مقاله با نگارنده همکاری کرده‌اند .

درنخستین‌روزهای‌بهار هنگامی که گوسفندان ، آغل‌های زمستانی خودرا ترك می‌کنند ، شبانان پشم‌چینی آغاز می‌کنند، پشم گوسفندان را با «دوکارد» که مانند قیچی‌است می‌چینند .

برای چیدن پشم ، گوسفندان را روی زمین میخوابانند وگاهی برای آسان چیدن ، دست‌وپای آنها را نیز می‌بندند ، پشم‌های چیده شده را «ناشور» (ناشسته) می‌نامندکه به‌رنگهای سفید ، شکری ، «مشکی‌الوان» (پشم‌های مشکی‌سیر وروشن هم) است (شکل ۱) .

پشم‌ریسی

پشم را در دهکده‌های پیرامون تهران حلاجی می‌کنند . پس‌از حلاجی پشم را می‌شویند ، تا خس‌وخاشاك آن جداشود وپشم روشنی ونرمی وکشش‌خاصی بیابد . افزارکار حلاجان یك کمان چوبی و«مُشته» است . «مُشته» از چوبهای محکمی که سخت و توپر است ساخته میشود . به هنگام‌کار ، حلاج «مُشته» را در یك‌دست وکمان را در دست‌دیگر میگیرد و با ضربه‌هــائی که با «مُشته» روی «زه» کمان می‌زند ، پشم را حلاجی وبرای «دست‌ریسی» آماده می‌کند (شکل۲) .

پشم حلاجی‌شده را زن‌ها با «دوك» می‌ریسند . «دوك» میله چوبی باریکی داردکه درمیان یك صفحه‌گرد چوبی ، یا دوچوب چلیپاشکل فرو رفته‌است . درسرمیله «دوك» شیاری است‌که رشته پشم را پیش‌از ریسیدن درآن بند می‌کنند . زنان پشم را بەدور مچ یك‌دست می‌پیچند و با انگشتان دست دیگر آن‌را می‌کشند تا بازشود وآن‌را به دور انگشتشان می‌پیچند ودوك را می‌چرخانند تا پشم تابیده بەدورمیلهٔ «دوك» پیچید شود . پشم ریسیده شده را ازدوك باز وگلوله می‌کنند . گلوله پشم ریسیده شده را «دست‌ریس» می‌نامند (شکل۳) .

درتهران وشهرهائی‌که‌کارخانه ریسندگی هست مانند کاشان ، تبریز ، مشهد و . . . پشم را درکارخانه‌های پشم‌ریسی می‌ریسند وبه شکل بسته‌های چندین‌کلافی به‌وزن ، چهار چهارکیلوونیم در می‌آورند . این بسته‌هــای « یك‌لا تاب و «دولا تاب»[1] را بافندگان «بُقچه» می‌نامند (شکل٤) .

«یك‌لا تاب» برای بافتن قالیهای تبریز و «دولاتاب» برای بافتن قالیهای تهران وکاشان بکار برده می‌شود . ارزش هر «بُقچه» به‌نوع پشم‌آن بستگی دارد وهر«بُقچه» از ۲۰ تا ۱٤٠ ریال به‌فروش می‌رسد . مرغوبترین پشم‌ها پشم نائین ویزد وسبزوار ومشهد است .

رنگ‌آمیزی

رنگرزها پشم را در ایران ، بیشتر به شیوه‌کهن رنگ می‌زنند . کارگاههای رنگرزی در تهران مکانهای سرپوشید نیمه‌تاریکی‌است‌که دیوارها وسقف‌های آنها از دود آتش زیر پاتیلها سیاه وشرابه‌هائی ازدوده ازسقف‌آنها آویزان شده‌است افزارکار رنگرزها عبارتست از :

پاتیل – پاتیل ظرفی‌است ازمس وبه‌شکل‌نیم‌کره . برای کارگذاشتن پاتیل؛ کف‌کارگاه‌را به‌اندازه‌نیم‌متر گود می‌کنند

---

۱ – کلافهائی‌که نخ آن یك‌لا و دولا ، تاب خورده است .

شکل ۱ – نمونه‌ای ازپشم‌های سفید، شکری، مشکی الوان

شکل ۲ – حلاج

این گودال آتشدان پاتیل است . دور گودال از چهار سو دیواره‌ای تقریباً به‌بلندی یك‌متر از روی زمین می‌سازند . پاتیل را درمیان این چهار دیوار می‌گذارند بطوری‌که لبه‌اش هم‌سطح رویه‌دیوار شود . برای روشن‌کردن گودال زیر پاتیل، یکی از دیوارها را سوراخ می‌کنند ودودکشی‌هم از حلبی یا لوله‌های سفالی درآن می‌گذارندکه سرآن از سقف کارگاه بگذرد ودود زیرپاتیل‌را به‌بیرون ازکارگاه بفرستند(شکل۵) . پاتیل‌های بزرگ را باموتورهای نفتی وپاتیل‌های کوچك را باهیزم گرم می‌کنند .

برای رنگ‌کردن پشم ، کلاف را در پاتیل با رنگ می‌جوشانند وبرای یکنواختی رنگ تارهای آن ، کلافها را پیاپی و با چوبی به درازای یك‌متر که آن‌را «دستك» می‌نامند، از پاتیل بیرون می‌کشند ودرآن فرو می‌کنند . هنگامی‌که آب پاتیل نمی‌جوشد ، این‌کار را با «پیچك» که چوبی کوتاه‌تر از «دستك» است انجام می‌دهند . آب پاتیل را با «آبگردان» که ظرف مسی دسته‌داری است برهم می‌زنند و کم‌وزیاد می‌کنند (شکل۶) .

خم : خم ظرفی سفالی است‌که شبیه‌گلدانهای بزرگ ، ته‌آن باریك و دهانه‌اش فراخ می‌باشد . ته خم را تقریباً تا یك‌متر در زمین چال می‌کنند و پیرامون آن‌را مانند پاتیل با چهار دیوار محصور میسازند . در زمستان برای گرم‌کردن خم، دورآن پهن‌می‌ریزند وآن‌را آتش‌می‌زنند. ولی درتابستان کوره خم را خاموش نگاه می‌دارند . خم برای نیلی‌کردن کلاف است وبرای این‌کار چند دقیقه‌کلاف را درآب نیل خم می‌خوابانند و پس‌ازآن بیرون می‌آورند وفشار می‌دهند وآب آن‌را می‌گیرند(شکل۷) .

رنگ‌آمیزی کلاف‌ها :

رنگرزها برای رنگ‌کردن کلافها از رنگهای طبیعی وشیمیائی استفاده می‌کنند .

رنگ‌های طبیعی :

رنگ مشکی – کلاف را نخست با پوست انار نزدیك ده ساعت درآب می‌جوشانند و سپس آن‌را در آب‌گرمی‌که زاج درآن حل‌شده‌است، یك تا دوساعت می‌خوابانند تامشکی‌شود . گاهی برای پایا شدن رنگ‌مشکی، روی‌کلاف، پس‌ازجوشیدن با پوست انار ، « سوله‌آهن » (براده‌آهن) می‌پاشند وآنگاه آن‌را با زاج می‌جوشانند .

رنگ قرمز – برای قرمزکردن‌کلاف یك شب آن را درزاج و«قره‌قورت» می‌خوابانند ، سپس‌آن‌را باآب می‌شویند وبا رُناسی‌که در آب‌گرم حل شده است می‌آمیزند . برای رنگ‌کردن یك‌من پشم ، نیم‌کیلو زاج و قره‌قورت و نیم‌من رُناس بکار برده می‌شود .

رنگ زرد وسبز – نخست زاج سفید را با «اِسپَرك»

بالا راست شکل ۳ – نمونه‌ای ازگلوله‌های دست ریس
پائین راست شکل ٤ – نمونه‌ای ازبسته‌بندیها که بقچه نامیده میشود
بالا چپ شکل ٥ – پاتیل
پائین چپ شکل.٦ – کارگری هنگام بیرون آوردن کلاف ازپاتیل با دستك

آمیزند وآن‌را درآب می‌جوشانند ، سپس کلاف را در آن خوابانند . پس‌از مدتی کلاف زرد زرین می‌شود . درصورتی بخواهند این کلاف را به‌رنگ سبز درآورند آن‌را در نیل خوابانند. روشن وسیرشدن رنگ‌سبزبه‌کمی وزیادی نیل کی‌دارد . برای‌رنگ کردن‌یك‌من‌پشم یك‌چارك «اِسْپَرك» م کیلو زاج سفید به‌کار برد، می‌شود .

رنگ‌آبی وسرمه‌ای – نیل را با «هیپوسولفیت» درآب آمیزند وکلاف را دراین‌آبگونه فرو می‌کنند تاآبی شود. اگر نیل آبگونه را بیشتر کنند ، کلاف رنگ سرمه‌ای بخود می‌گیرد .

رنگ قهوه‌ای – کلاف را با پوست انار می‌جوشانند . آنگاه آن‌را با رُناس می‌آمیزند ومی‌جوشانند تا قهوه‌ای شود. گاهی پوست‌گردو بجای پوست‌انار به‌کارمی‌برند وبرای روشن وسیرشدن آن از زاج استفاده می‌کنند .

رنگ حنائی – کلاف را باپوست‌انار می‌جوشانند وبرای حنائی‌شدن‌آن کمی‌آهك به‌آن می‌افزایند . برای رنگ‌کردن

یک‌من پشم نیم‌من پوست‌اناری که یک سال‌مانده‌باشد لازم‌است .

رنگ بنفش – برای بنفش‌کردن کلاف یک‌شب آن‌را با زاج می‌جوشانند و آنگاه آن‌را باآب می‌شویند وبا «قرمزدانه» وجوهر لیمو می‌جوشانند . برای رنگ‌کردن یک‌من پشم ، پنج سیر قرمزدانه ودوسیرونیم جوهر لیمو بکاربرده می‌شود. پس‌از رنگ‌کردن کلاف‌ها آنها را باآب می‌شویند ودرآفتاب‌آویزان می‌کنند تا خشک شود .

رنگرزها گاهی برای تهیه رنگهای مختلف چندین‌رنگ‌را با هم می‌آمیزند تا رنگ دلخواه خودرا بدست آورند .

دستگاه قالی‌بافی :

داربست – داربست یا دار قالی چهارتیر دارد : دوتیر عمود برزمین ودوتیر موازی با زمین. ازدوتیرعمودی یکی‌را «راست‌رو» ودیگری را «جب‌رو» می‌نامند، واز دوتیرموازی تیری‌که برسر تیرهای راست‌رو و جب‌رو افتاده « سردار » وتیری‌که در پای آن‌ها وصل‌شده «زیردار» می‌نامند .

تیر کی‌هم به‌قطر پنج تا شش‌سانتیمتر درمیان تارهـای داربست قرار داردکه «نیـر » یا «نیـرَگی» نامیده می‌شود . «نیرَ» آزاد است وبالا و پائین می‌رود وکارآن نگهداری فاصله‌های میان تارهای داربست است . بالای «نیر » میان تارهای چله ، دوجوب به‌موازات آن قرار داردکه درازای هرکدام ، یک تا یک‌مترونیم است وآن‌را «هافٌ» می‌نامند . کارهاف جداکردن تارها از یکـدیگر در هنگام بافت است (شکل۸) .

دونردبان چند پله‌ای درکنار دوتیر راست‌رو و جب در برابرهم‌گذاشته شده‌است . بافندگان برای بافتن قالی .. یهن و همواری را روی پله‌های این‌دو نردبان می‌گذارند وبر روی آن می‌نشینند .

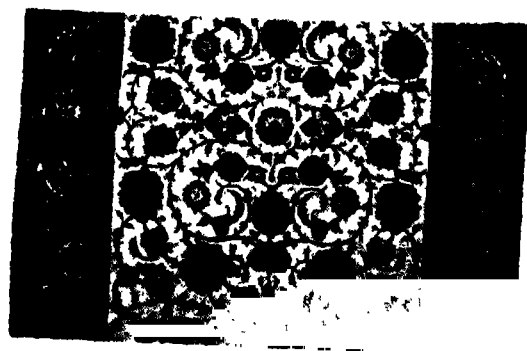
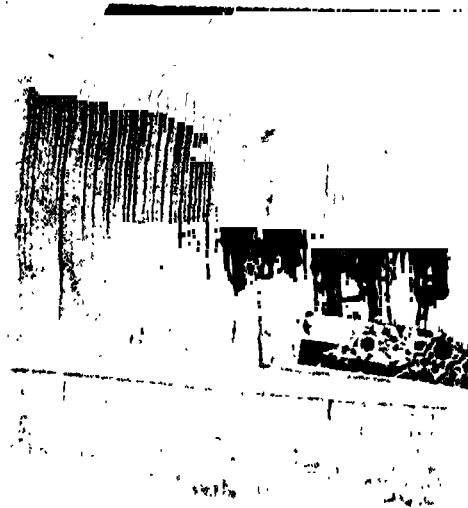
چله دواندن :

تار را به‌دارقالی استادکار مخصوصی می‌کشد . هر ... تار را از هشت تا ده‌لا نخ پنبه‌ای بهم تابیده شده‌است ... کشیدن تار ، استادکار نخست رشتهٔ تارکلفتی ، از یاز ... بیست‌لا نخ تابیده بهم‌را ، برروی «زیردار» می‌پیچد . این ... پیچ «زیرپیچ» نامیده می‌شود . سپس یکسر تارهای دار قالی را به «زیرپیچ» وسر دیگررا آنها را پس‌ازآن‌که به «نـ... از پس‌وپیش پیچیده‌شده به‌سر دار وصل می‌کنند . این‌تارهای کشیده شده بر دارقالی را « چلّه » می‌نامند . کار « چله دَوَنْدَن» گاهی یک تا دو روز طول می‌کشد .

شیوه بافتن قالی :

هنگامی‌که چله آماده‌شد برای منظم‌شدن‌تارها وثابت‌... فاصله‌های میان آنها چند رج «سوف» درپائین چله از میان تارها می‌کشند . « سوف » رشته نخی است‌که از میان حلقه یک‌درمیان ازریر ورو می‌گذرد. پس‌ازکشیدن سوف ملیله‌کشی آغاز می‌شود . ملیله دو رشته نخ رنگی است‌که آنها را ازمیان

شکل ۷ – کارگری هنگام نیلی‌کردن‌کلاف پای خم دیده میشود

شکل ۸ – در نیمه عکس نیر وبالاتر از آن هاف دیده مشود

بالا راست شکل ۹ – قالی نقش لچك ترنج با زمینه لاکی برسر دار، کارگران هنگام شانه آهنی به ریشه وپود دادن آن مشغولند
بالا چپ شکل ۱۰ – بخشی ازنقشه قالی برروی نیره
پائین راست شکل ۱۱ – نقش یك قالیچه زمینه کرم شاه‌عباسی
پائین چپ شکل ۱۲ – لچك ترنج دست ریسی

تارهای چله‌که شش‌تار شش‌تار جداکرده‌اند ، می‌گذرانند . پس‌ازکشیدن ملیله بافت آغاز می‌شود . برای بافتن قالی نخست یکی ازرشته تارهای چله را از رشته‌های دیگر جدا می‌کنند وخامه(ریشه) برآن می‌بندند و دنباله آن‌راکه به‌کلاف خامه وصل است باکارد (کاردی‌که تبریزیها در بافت قالیها بکار می‌برند باکاردهای معمولـــی فرق دارد . این‌کارد از آهن یك‌پارچه ساخته می‌شودکه نوك تیغه‌آن باریك وخمیده وقلابی شکل‌است وازاین‌رو آن‌را «قلاب» می‌نامند) می‌برند . خامه نخی‌است پشمی‌که‌کلافهای رنگین‌آن در بالای سر بافندگان آویزان‌است . خامه‌را بدینگونه یك‌رج به تمام تارها می‌بندند.

روی‌خامه «پود زیر» داده می‌شود . پود نخی‌است پشمی که آن‌را ازلابلای تارهای‌چله می‌گذرانند وروی خامد(ریشه) می‌خوابانند . دراین‌هنگام قالی‌بافان برای تخت وهموارشدن پشت‌قالی «سرکش» می‌کنند ، بدینگونه‌که خامه‌ها (ریشه‌ها) را به‌سوی خود می‌کشند آنگاه روی پود را باشانه‌های آهنی می‌کوبند (شانه قالی‌بافی تیغه‌هائی آهنی داردکه در یك‌تخته

شکل ۱۳ - نقش کتیبه‌ای

شکل ۱٤ - کودکان هنگام بافتن قالی

چهارگوش فرورفته وباگل‌میخهائی کوچك محکم شده است . این شانه دسته‌ای داردکه به تخته‌کوبیده شده‌است تا خامه‌ها سفت شود وبرای یکسان‌شدن روی قالی سر خامه‌ها را قیچی می‌کنند این‌کار را بدینگونه دنبال می‌کنند تا قالی بافته شود. نخستین حاشیه سر قالی‌را «تیرمه» می‌نامند . قالی‌های لچك ترنجی (قالی‌هائی‌که نقش‌های لچك‌ترنجی‌دارند) بجز «تیرمه» کناره‌ای پهن وحاشیه‌ای باریك نیز دارند ودرگوشه‌های زمینه این‌گونه قالی‌ها چهارلچك ودرمیان زمینه‌آنها گلی‌افتاده است که آن‌را ترنج می‌نامند (شکل۹).

پس‌از پایان بافت‌قالی ، چله‌را از یك‌وجب بالاتر از سر وته قالی برای‌گذاشتن ریشه می‌چینند وقالی را از دار پائین می‌آورند .

نقشه قالی :

نقشه‌های قالی را نقشه‌کش روی‌کاغذهای شطرنجی مخصوصی می‌کشد . بافندگان نقشه ، هرقالی را به چند قسمت می‌کنند وهرقسمت را یکی از ایشان روی تخته‌ای می‌چسباند ودربرابر خود بالاتر از نیره می‌گذارد واز روی آن قالی‌را می‌بافد (شکل۱۰).

نقش‌هائی‌که اکنون درکارگاههای قالی‌بافی در تهران بافته می‌شود بیشتر از نقشهائی‌است‌که در دوران صفوی رواج داشته وعبارت‌است از نقشه‌های : شاه‌عباسی ، درختی ، دورنما تصویری ، ترمه‌ای ، کتیبه‌ای ، لچك ترنج (شکلهای ۱۱ - ۱۲ - ۱۳) .

بافندگان قالی :

اینك بافندگانی‌که در تهران برسر دارهای قالی کار می‌کنند ، بیشتراز‌شهرها وشهرستانها به‌تهران آمده‌اند واغلب آنها زن وکودك‌اندکه در برابر هردستگاه چندتن با هم می‌نشینند وبه راهنمائی استادکار ، بی‌آنکه از نقشهای قالی آگاهی داشته باشند ، قالی را می‌بافند(شکل۱٤) . قالی‌بافهای تهرانی غالباً دراثر تحولهای اجتماعی‌که در این قرن بویژه درسالهای اخیر درتهران رخ داده دست از پیشه‌خودکشیده‌اند وکارگاههای خودرا برچیده یاآنها را به‌قالی‌بافهای شهرستانی اجاره داده‌اند وخود به‌کارهای‌دیگری مانند دست‌فروشی وکار درکارخانه‌ها پرداخته‌اند ، ازاین‌رواست‌که اکنون قالی‌تهرانی دراین شهر بسیارکم بافته می‌شود و بیشتر آنچه‌که بنام قالی تهرانی خرید وفروش می‌شود از بیست سی‌سال پیش‌است .

قالی‌های‌کهنه بافت تهرانی از رنگ وبافت ونقشه ، با قالی‌های‌کاشان وخراسان وآذربایجان دربازار برابری می‌کند وشناسائی هریك از این‌قالیها تجربی‌است و از چگونگی نقشه وبافت ورنگ وگره‌آنها شناخته می‌شود .

آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک

مهدی زواره‌ای

ساختن جعبه وظروف مکعبی با روش لوحه‌کردن گِل

یکی ازموارد متداول کاربرد لوحه‌کردن گِل درساختن اشیاء سرامیك ایجاد وآفرینش ظروف مکعب شکل میباشد در ساختن این اشیاء ترتیب زیررعایت میشود :

۱ – الگوی مربع مستطیل مطابق دیواره وکف جعبه موردنظر باکاغذ یا مقوای نازك تهیه میگردد .

۲ – گلوله‌گل‌ورزشده بوسیله وردانه باز وبصورت‌لوحه بزرگ درمیآید .

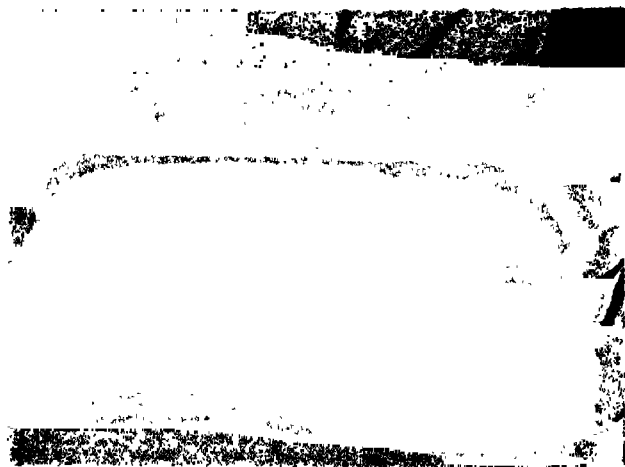
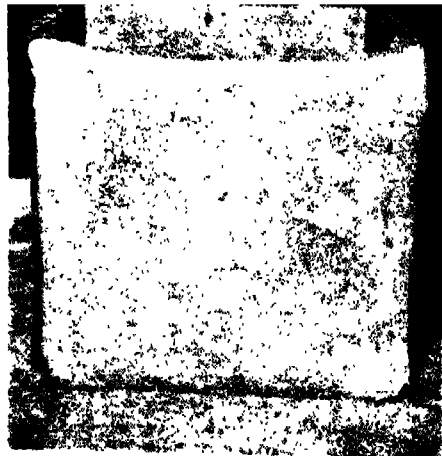
۳ – مطابق الگو وبکمك چاقوی نازك وتیزکار قطعات مربع‌شکل گل مسطح ازلوحه بزرگ جدا میگردد ..

٤ – قطعات جداشده درجای خود باقی میماند تا کمی سفت شود ودراصطلاح خودرا بگیرد .

٥ – مقدارکمی گل درآب بازمیشود وبصورت دوغ‌آب درمیآید .

مطابق و برابر الگو از گل لوحه شکل جدا میشود

راست : گلهای اطراف پس ازچند ساعت ازاطراف قطعات جدا شده برداشته میشود

چپ : سطوح دوبدو درضلع مشترك بهم وصل وبکمك انگشتان محکم میشود

راست : از داخل باگلوله لوله‌ای شکاف بین دوضلع درگوشه‌ها مسدود میگردد
وسط : ظرف مکعبی آماده‌است تا پس‌ازخشك شدن صاف وپرداخت‌گردد
چپ : الگوی بشقاب چهارگوش آماده میشود

۶ – اضلاع مربعها را قبل ازاتصال بیکدیگر بکمك قلم‌مو با دوغ‌آب آلوده میکنیم .

۷ – اگر چنانچه لوحه‌های گلی مربع‌شکل بیش ازحد لازم خشك شده باشد قبل ازآلودن اضلاع به دوغ‌آب آنرا بکمك چاقو خراش میدهیم .

۸ – اضلاع مربعهاباید بطورکامل‌بهم متصل‌شده وبچسبد والا درموقع خشك شدن ازیکدیگر جدا خواهد شد .

۹ – بعضی اوقات ممکن است وگاه لازم میشودکه در زوایای داخلی‌قطعه‌ای ازگل‌لوله شده قرارداد وآنرا محکمتر نمود دراصطلاح میگویند به زوایای شیئی حامله ماهیچه داده میشود .

۱۰ – وقتی جعبه‌کمی سفت شد درحالتی‌که هنوزکمی نم دارد وکاملاً خشك نشده است لبه‌های داخلی وخارجی‌آن صاف ومدور میشود .

۱۱ – برای خشك شدن جعبه را ازطرف پهلو نباید روی صفحه‌گچی قرارداد وباید حتماً کف آن روی صفحه باشد یعنی دروضع طبیعی ومعمولی .

۱۲ – برای‌تزئین‌چنین‌جعبه‌ای‌بطرق مختلف میتوان‌اقدام نمود زیرا حالت ساده ومکعب شکل آن زیبائی ندارد وبرای همین منظورگاه سطح خارجی وداخلی جعبه را مطابق طرح دلخواه‌کمی‌گود میکنند وقسمت‌گودشده را باگل سفید متناسب باگل اولیه پر مینمایند .

ساختن ظروف گود مستطیل‌شکل بروش لوحه‌کردن گل

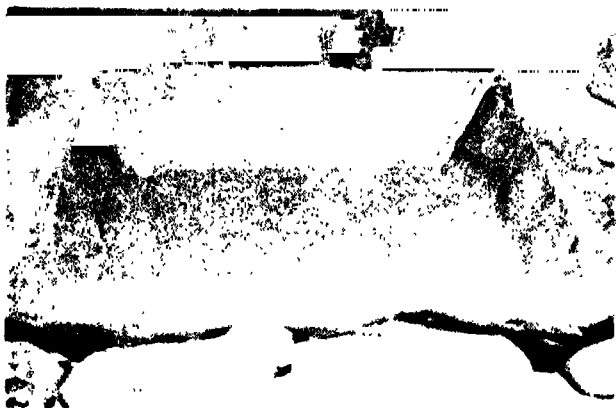
بااین روش میتوان انواع ظروف‌گود مثل زیرسیگاری ومیوه‌خوری وزیردستی وکاسه‌های مختلف مکعب‌شکل را با طرح وفرم مناسب ساخت ووسائل‌کار همان وسائل قبلی‌است وشرح عمل مطابق دستورات زیرخواهد بود (برای یك میوه‌خوری چهارگوش) :

. . . وسپس روی لوحه‌گل قرار میگیرد

۱ – الگوی‌کاغذی بشکل مربع بریده میشود وبا درنظر گرفتن اندازه‌کف وگودی موردنظر درچهارگوشه‌کاغذ به شکل چهارمثلث متساوی‌الساقین (مطابق شکل) بکمك قیچی جدا میگردد .

گل مطابق الگو بریده وجدا میگردد

قطعات اضافی برداشته میشود

سطوح جانبی دوبدو بهم وصل میگردد

اضلاع مشترك ازداخل با گل لوله‌ای مسدود میشود

با نواری ازگل ته ظرف ازخارج کعب داده میشود

۲ – قطعه‌گل‌بکمك وردانه بشکل‌لوحه درمیآید ضخامت این لوحه بستگی مستقیم باکوچکی وبزرگی ظرفی‌که باید ساخته شود دارد .

۳ – الگو را روی لوحه قرارداده ومطابق آن قطعه‌گل لازم را ازبقیه لوحه‌گل جدا میکنیم .

٤ – بعدازاینکه‌گل بریده شده مطابق الگو کمی سفت شد لبه آنرا ازدوضلع مجاور بلند میکنیم تاحدیکه فاصله حاصله ازقطع مثلثهای متساوی‌الساقین ازبین رفته ودوساق مثلثهای حاصله بهم متصل گردد .

۵ – حائل وتکیه‌گاه دوضلع مجاوریکه باین‌نحو بلند شده است میتواند قطعه‌ای آجر یا چوب باشد درصورتیکه ازچوب برای تکیه‌گاه استفاده شود میتوان آنرا بشکل منشور مثلث‌القاعده برید تاکاملاً تمام لبه را حفاظت نماید .

٦ – بکمك‌دوانگشت شست‌وسبابه‌گوشه رابهم میچسبانیم.

۷ – عمل‌بالاآوردن لبه وچسبانیدن‌گوشه‌ها برای‌دوضلع دیگر ودوگوشه دیگرنیز انجام میشود .

۸ – ظرف تاموقعیکه کاملاً سفت شود بحال خود باقی میماند وبرای جلوگیری ازخشك شدن نامتناسب روی آنرا پارچه نمدار میاندازیم .

۹ – پس ازآنکه ظرف‌کمی سفت شد درحالیکه هنوز نم دارد آنرا برمیگردانیم وچهارضلع‌کف آنرا مخطط نموده وخراش میدهیم وبدوغ‌آب آلوده مینمائیم .

۱۰ – ازلوحه‌گل نوارهای متناسب بریده ونوارها را درکف ظرف قرار میدهیم وبدین ترتیب آنرا پایه‌دار مینمائیم (قدیمیها میگفتند به‌کف ظرف کعب داده‌ایم) .

۱۱ – اندکی قبل ازخشك شدن بکمك اسفنج ظرف را تمیز میکنیم ولبه‌ها را مدور مینمائیم وسپس آنرا میگذاریم تا خشك شود وبرای پخت آماده‌گردد .

مسجد تاریخانهٔ دامغان

مسجدی از قرن دوم هجری

پروین برزین
موزه‌دار بخش اسلامی موزه ایران

پس‌از پرتوافکنی آئین‌اسلام درسرزمین‌عربستان و گسترش نفوذآن درکشور متمدن وکهن‌سال ایران مظاهری‌گوناگون از هنروفرهنگ چندهزار ساله ایران درآثار اسلامی پدیدار شدکه موضوع بررسیهای بس‌شیرین وفراوان بوده وازطرف محققین و نویسندگان مختلف درباره هرموضوع قلمفرسائی شده‌است . نگارنده این سطورهم گاهگاه توفیق انجام پاره‌ای تحقیقات ونگارش مقالاتی را دراین‌باره نصیب داشته و اینك نیز مناسب می‌بینند تا شمه‌ای راجع به قدیمترین بنای اسلامی که درکشور عزیزمان وجود دارد بپردازد و نیز چگونگی‌نفوذ وتأثیر معماری اصیل ایرانی را درمساجد عرضه دارد .

درتاریخ معماری اسلامی درایران آنچه در درجه اول اهمیت قرار دارد بنای مساجد است‌که میتوان آنها را بدودسته تقسیم نمود . مساجدی‌که با نقشه وطرح ساده معروف به‌طرح عربی ساخته شده ودسته دیگر آنهائی‌که بسبك وشیوه معماری اصیل ایرانی بناگردیده است .

بنابرآنچه از نوشته مورخین عرب برمیآید خلفای عباسی درشهرهای‌ایران‌مساجدبسیارساخته‌اند. مهمترین‌وبرگزیده‌ترین نمونه موجود ازمساجد دسته‌اول مسجد تاریخانه[1] دامغان است[2] که تاریخ ساخت‌آن قرن دوم هجری‌است وباوجود اینکه شیوهٔ ساختمانـی آن بشرحی‌که‌گذشت شیوه عربی است لکن طرز ساختمان ستونها و نکاتی‌که در آجرکاری آنها بکار بسته‌اند کاملاً بشیوه معماری‌ایران درعهدساسانیان صورت‌گرفته‌است تاآنجاکه بعقیده برخی مسجد تاریخانه یك بنای ساسانی‌است که پس‌از اشاعه اسلام تبدیل به مسجدگردیده است . این‌انتساب صحیح نبوده بلکه طرح اساسی معماری مسجد مزبور همـان طرحی‌است‌که در آغـاز اسلام اعراب در معماری خود بکار میبرده‌اند .

در سمت جنوب مسجد تاریخانه دامغان ایوانی در وسط ودو شبستان درطرفین‌آن قرار داردکه طول ایوان ١٤ و آن ۵ متر میباشد . درهرشبستان‌که بطول ١٤ وعرض است ۳ ستون درامتداد طول و۳ ستون نیز درسمت عرض داده شده‌که قطر هرستون ۵ر۱متر است . آجرهائی‌که این ستونها بکار رفته چهارگوش بطول وعرض ٤٧/٠ ٠٩/٠مترمیباشد واین‌ابعاد بخوبی اندازه آجرهای عهد را بخاطر میآورد . در دوشبستان وایوان بطورکلی ١٨ قرار داردکه روی هر ردیف سه‌ستونی سه قوس شلج مختصر زاویه‌ای در نوك طاق ظاهرگشته است استوار سا وبالای قوسها دیوارکوتاه وضخیمی‌تاحدود یکمتر یاکم چیده شده وباین‌ترتیب این‌قسمت از بنا بصورت شبستانی برهفت قسمت دالانی‌مانند درآمده است .

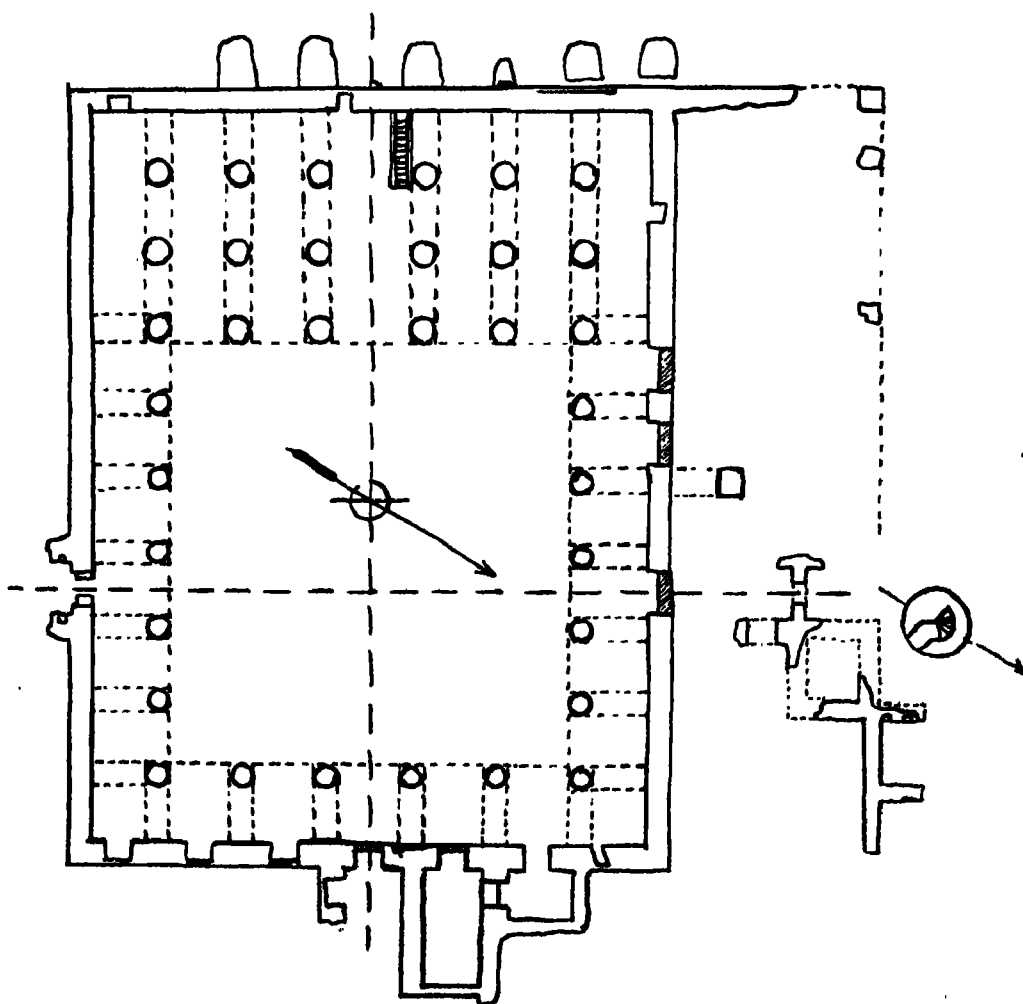
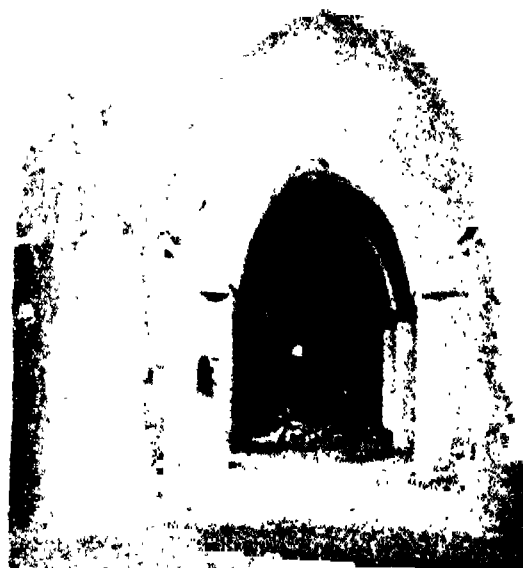
در سه‌طرف دیگرشبستانهائی‌که هرکدام دارای یك ستون است قرار دارد (بشرحی‌که قبلاً اشاره‌گردید) . مسجد تاریخانه دارای طرح معروف به عربی است ولی با مساجدی چون جامع اموی دمشق ویا مساجد قاهره گردد مشاهده میکنیم‌که ستونهـای آن بسیار قطورتر وبستونهای مسجد دمشق‌که ازسنگ یك‌پارچه بوده‌وبالا سر ستونی قرارگرفته شباهتی ندارد . ستونهای قطور این کاملاً با ستونهای‌کاخ‌های ساسانی همانند است . دیگر درمساجد دمشق وقاهره ونظائرآن سقفی‌که روی ستونه دارد افقی‌است حال‌آنکه درمسجد تاریخانه روی ستون شلجمی بچشم میخورد وبین‌هرچهارستون نیز یك‌پوشش قرار دارد .

باین ترتیب ثابت میشودکه فرمانروایانی چون

---

۱ - تاری لغت ترکی است بمعنای خدا .

۲ - دامغان در دوره اسلامی تا زمان فتنه افغان یکی ازبلا شمال ایران بشمار میرفته است .

تصویری‌ازماکت مسجدتاریخانه
دامغان‌که به سفارش اداره‌کل
باستانشناسی بوسیله هنرمند فقید
جواد زاکاتالی بسال ۱۳۴۵
شمسی ساخته شده است

نقشه تاریخانه دامغان

بالا راست : مسجدتاریخانه دامغان - یك‌ردیف طاقهاوستونهای جانب‌قبله
بالا چپ : مناره مسجد تاریخانه دامغان . اوایل قرن پنجم هجری
پائین : مسجد تاریخانه دامغان نمونه ستونی وطاق‌بندی قرن‌دوم هجری
در شبستان جانب قبله

عباسی با قدرت وتسلطی‌که داشتند توانسته‌اند ابنیه‌ای بفراخور سلیقه خود در ایران بسازند ولی در بناهای فوق هنرمندان ذوق صنعتی وسبکهای خودرا بکار برده‌اند بعبارت دیگر تنها طرح اولیه مساجد عربی آنهم برای مدت‌کوتاهی در ایران عمل‌گردیده ولی جزئیات معماری درهرصورت بسلیقه ومیل استادان ایرانی انجام یافته‌است .

در سمت شمال شرقی مسجد تاریخانه مناره‌ای قرار دارد که در سال ۴۲۰ هجری بنا گشته است . ارتفاع آن ۳۰ متر وقطر انتهای تحتانی‌آن ۵ر۳ متر میباشد . کتیبه‌ئی بخط‌کوفی مشتمل برآیات قرآنی و نام سازنده آن بختیار فرزند محمد در وسط مناره تعبیه نموده‌اند .

این‌مسجد در۱۵دیماه۱۳۱۰ توسط اداره‌کل باستانشناسی ذیل شماره ۸۰ به‌ثبت تاریخی رسیده است . بااینکه ازاین‌تاریخ تحت حفاظت اداره‌کل باستانشناسی محفوظ مانده وتعمیراتی هم درآن انجام‌گرفته است ولی متأسفانه دراطراف‌آن زمینهای زراعتی قرارگرفته وهرگاه حریمی برآن تعیین نگردد مناره درمعرض خطر انهدام خواهد بود .

عباس منظوری

محمد مهران

دردفتر مجلس شورای ملی مردی ٤٥ ساله‌کار میکندکه
چشم وابروی مشگین از پشت عینك دوربین خود گاهی
ردین را نگاه وزمانی برروی زانو بمدد دست روی‌کاغذ
ید والوان خطوطی را برسم قدما اعم ازنستعلیق وشکسته
خفی وجلی تحریر وترسیم مینماید.

قیافه بازوخندان اوحاکی ازمهرومحبت درونی همگانی
وکل بخداوند متعال وصبروحوصله فراوانی است‌که بیاری
ن صفات نه‌تنها وظیفه خطیر وسنگینی‌که برعهده دارد بجای
ا ورد بلکه خرده‌فرمایش‌کارمندان محترم مجلس شورای‌ملی
وستان ورفقای آنان وحتی اشخاص بیگانه راکه با وی
یچکترین آشنایی وشناسایی ندارند انجام میدهد وباین‌وسیله
ستان فراوانی برای خویش ذخیره مینماید .

این هنرمند دست ودل‌باز درسلك آن دسته ازدرویشان
فعی است‌که با داشتن‌گنجینه‌ی قناعت وصرفه‌بینی احتیاج
تاحد امکان ازخلق خدا قطع ودست نیاز بدرگاه باریتعالی
از کرده‌اند . ای‌کاش همه چنین‌بودند ودرعین‌کاروکوشش
قوق خود قانع وتجاوز بحدود دیگران نمیکردند ودرنتیجه
آرزوهای بی‌پایان وآز وطمع وهواهای نفسانی رهایی
یافتند . اختلاس وارتشاء - تخطی وتعدی بالمره ازمیان
رفت وهمه درمهد امنیت ورفاه اجتماعی‌که مورد اتفاق
نقاضای همه عقلا ودانشمندان است میزیستند . مگر نه‌اینست
ه آدمی برای ادامه حیات محتاج بخوراك وپوشاك است
توانایی ومجال‌کسب معالی ومعالم را داشته باشند؟ تأمین
ن‌که ازحیث‌کمیت وکیفیت زیاد دشوار نیست بنابراین این
مه شقاوتها وناروایيها برای چیست ؟

بدون‌آنکه آقای عباس منظوری یك‌کلمه مطالب بالا را
زبان جاری سازد ازوضع نگاه وحرکات وسکنات خود
نوع حال وخیال خودرا بطرف میفهماند وچنان بنظرمیرسد
ه آنچه دربالا ذکر شد با خطوط طلایی درپیشانی او یاد شده
ت ووقتی‌کسی را دیدکه درك این معانی را نموده بقدری
وشحال میشودکه میخواهد جان خودرا فدای اوکند !

این آقای بزرگوار بااینکه ٤٥ سال ازعمر شریفش
گذرد هنوز یك موی سفید درسروسبیل نداردگویی‌که در
یین سن او حدود بیست سال اشتباه کرده‌اند وحال‌آنکه خود
هادت شناسنامه‌اش میگوید بسال ١٣٠٠ هجری شمسی در
رش پا بعرصه‌گیتی‌گذاشته است ودرنتیجه برخلاف بعضی‌که
همیشه تخفیف ازمدت زندگانی میخواهند ایشان حاضر نیست
ولو یکروز ازسن خود بکاهد .

آقای عباس منظوری درآغوش مادر مهربان خودکه
هنوز درقید حیات‌است همراه پدرارجمند هنگام شیرخوارگی
روی قانون وقاعدهٔ علیکم‌بالسوادالاعظم والصراط‌الاقوم
بطهران عزیمت ودرپایتخت‌کشور شاهنشاهی سروسامانی یافت
ومدرسه ابتدایی ومتوسطه راتمام‌کرد وبنابتوصیه پدر (مرحوم
علی منظوری حقیقی خطاط معروف مجلس شورای‌ملی متوفی
بسال ١٣٢٩ هجری شمسی‌که شرح حال جداگانه‌ای دارد)
٢٣ سال پیش وارد خدمت مجلس شد وپس ازفوت پدرجانشین
اوگردید وکلیه‌گزارشهای شرفعرض ونوشته‌های مهم‌که باید
با خط خوش وواضح نوشته شود بخط او تحریر وترقیم میبابد
وعلاوه برآن متجاوز ازبیست‌کتاب ورساله وحتی‌کتب درسی
مخصوص افغانستان راکتابت‌کرده است واکنون درنستعلیق
مهارت‌کامل دارد ودرشکسته نیز وارد است وآنرا نیکو
مینویسد .

آقای عباس منظوری میگوید وقتیکه درمدرسه ابتدایی
بودم روزی پدرم مرا برای دیدار محمدحسین سیفی‌قزوینی
عمادالکتاب بمنزل اوکه درخیابان آقاشیخ هادی قرارداشت
وجمعه‌ها از واردین پذیرایی میکرد همراه برد ، فصل زمستان
بود وکوچه‌ها وخیابانها پرازگل ولای ، تنها ، وسیله درشکه
ودرمعبر ماکه راه نسبتاً طولانی بود ازاسفالت خبری نبود من
هم قبلاً سطری نوشته بودم وبمحض ورود خدمت استاد تقدیم
کردم بااینکه جمع زیادی درك محضرش را میکردند ایشان
باکمال حوصله بمن‌که بچه‌ی نورس نارسی بودم تعلیم دادند
وهمین محبت جوانمردانه او باعث شدکه دراین راه قدم
برداشتم وعشق وشوق زائدالوصفی درمن ایجاد وبدواً نزد
پدر وبعداً نزد آقای علی‌اکبرکاوه استاد خط ممارست نموده
وازمحفل پربرکت آقایان میرحسن میرخانی ومحمدتقی‌حاتمی
درك فیض کردم تا توانستم از این هنر بهرمند شوم و حال
معتقدم هرکس باید منشأ اثری باشد وبشاه ومیهن ومردم
خدمت‌کند تا خالق بزرگ ازاو راضی باشد .

عکاسی

دکتر هادی

عکسبرداری ازساختمانها ، ابنیه وآثار تاریخی

دراینجا مقصود ما تهیه‌ی‌عکس‌هایی‌نیست که فقط بعنوان «آثار عکاسی» گرفته شده باشد بلکه منظور بدست آوردن تصاویر صددرصد مستندی‌است که‌کلیات وجزییات ساختمانی‌را درکمال دقت وصداقت نشان دهد . بنابراین آنچه‌که چنین عکسی باید دارا باشد عبارت است از :

وضوح کامل – نمایان ساختن جنس مواد معماری – صحت پرسپکتیو .

باتوجه باین نکات معلوم میگرددکه درانتخاب لوازم کار ومواد مورد مصرف وهمچنین درعکسبرداری دقت فراوان لازم است .

نور – درعکسبرداری‌ازمناظر ازلحاظ نورتقریباً آزادی کامل وجوددارد اما درعکاسی‌ازآثارمعماری وضع بدین‌منوال بوده وانتخاب جهت تابش نور بسیار محدود است. نورهای روبرو تصاویر مسطح وبی‌عمق ایجاد میکند ، برجستگی وابعاد آن حس نمیگردد . درتصاویر ضد نور علاوه براینکه احساس بعد سوم بکلی ازمیان میرود جزییات موضوع نیز وضوح خودرا ازدست‌میدهد وناخوانامیشود. فقط درموردعکسبرداری ازابنیه‌ییکه ازسنگ‌های روشن ساخته شده واهمیت مستندبودن تصاویرشان خیلی زیاد نیست ازاین‌نوع نورمیتوان‌استفاده‌کرد.

دراکثر موارد مساعدترین وضع نور تابش مایل نزدیك بعمود آنست وبهترین تصاویر معماری آنهایی هستندکه درزیر آفتاب‌کمرنگ (موقعی‌که اشعه‌ی خورشید ازپس ابر نازکی برزمین میتابد) گرفته شده است ، زیرا سایه‌های خشن‌آفتاب شدید هم‌آهنگی‌کمتری با سایر نواحی داشته واکثراً جزییات آن قسمت ازتصویرکه درمعرض تابش مستقیم چنین نوری میباشد ازبین میرود .

ازآفتاب اول وآخرروزنیزبرای‌گرفتن عکس ساختمانها باید دوری جست زیرا با نور مسطح خود ازعمق وبرجستگی تصویـر میکاهد ، درصورتیکه آفتاب ظهر ازکوچکترین برآمدگی‌ها سایه‌های‌کشیده وجالبی بوجود میآورد .

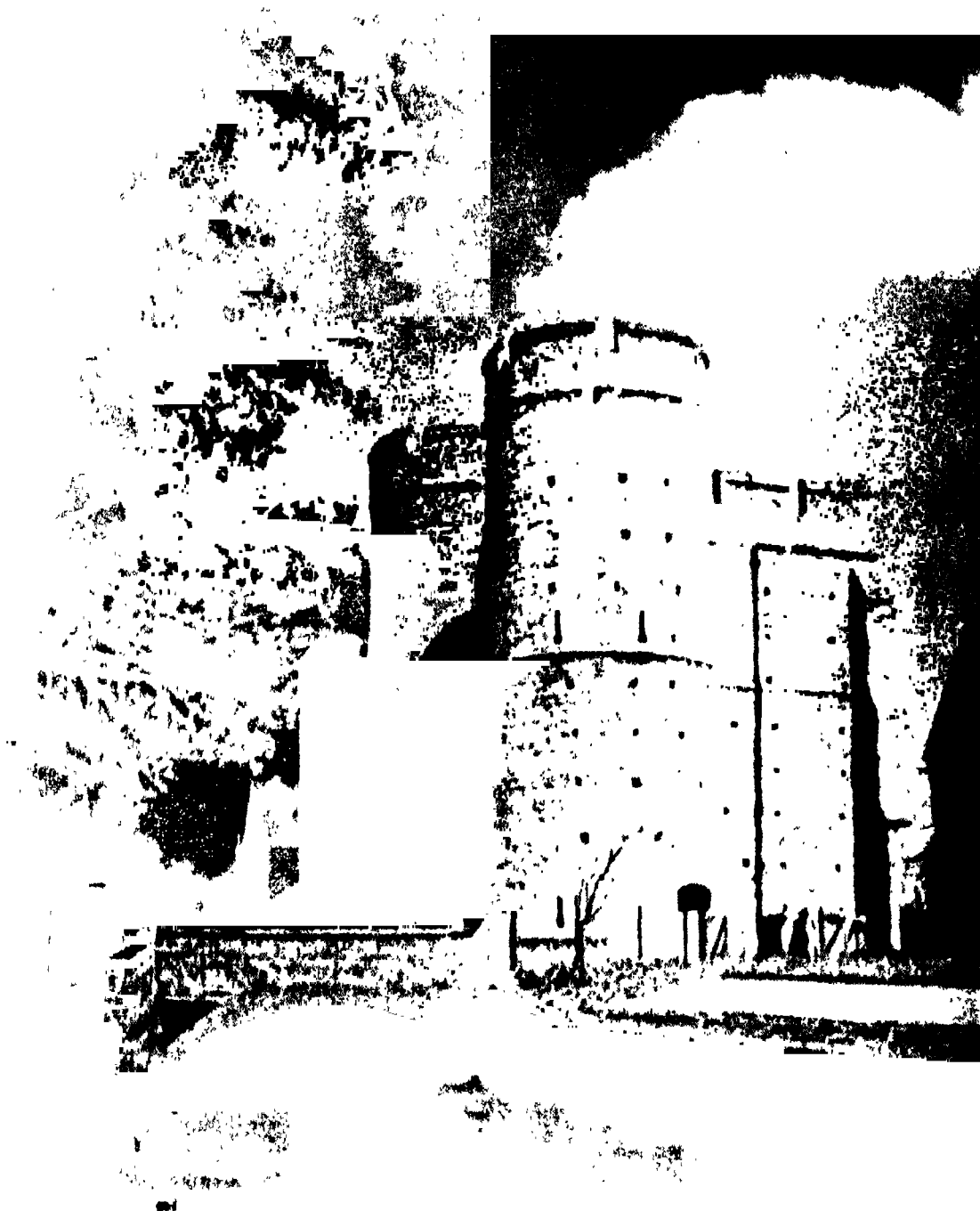
کمپوزیسیون (ترکیب‌بندی)– تصاویر معماری معمولاً خودبخود دارای‌ترکیب‌است ولی اگرگرفتن عکس مجموعه‌ی بنایی حتماً لازم نباشد هرقطعه وگوشه‌یی ازآن به تنهایی میتواند موضوع جالب وبا ارزشی برای عکاسی باشد . اما بهرحال خواه مجموعه‌ی‌بنا وخواه جزءکوچکی‌ازآن موضوع عکس قرارگیرد باید به بهترین شکلی **کادرگیری** گردد .

مسئله‌ی انتخاب **نقطه‌ی دید** مخصوصاً دارای اهمیت فراوانی است زیراکوچکترین تغییری درآن دراجزاء وعناصر ساختمان تغییر محسوسی میدهد وخطر ایجاد بدشکلی‌هایی را دربر دارد .

وقتی ازمجموعه‌ی بنایی عکسبرداری میگردد لازم است نقطه‌یی را انتخاب‌کردکه بهتر ازجای دیگر بتواند آن بنا را نشان دهد .

فاصله‌ی دوربین تا موضوع نیز ازمسائل مهم است زیرا اگر خیلی‌کم باشد پرسپکتیو غلط ایجاد میکند ودرصورت زیاد بودن بعلت وجود **پرده‌ی جوی** ممکن‌است جزئیات را نشان ندهد .

ارتفاع نقطه‌ی دید نیز اهمیت خاصی دارد : اگر حد آن اغراق‌آمیز بوده و یا کافی نباشد چنین بنظر میرسدکه خطوط عمودی ساختمان دربالا ویا پایین تصویـر می‌خواهند بهم به پیوندد .

بالاخره **زاویه‌ی دید**آنچنان‌باید باشدکه عمق وبرجستگی

یکی ازآثار معماری قدیم در انگلستان

ارا بخوبی ترجمان‌گردد . حتماً لازم است ازسه پایه استفاده
رد ووجود سر سه پایه‌ی‌گردنده کمك زیادی براحتی‌کار

میکند. بحدامکان‌ازبکاربردن هرنوع فیلتربهتراست خودداری
شود زیرا تاحدی ازوضوح ودقتی‌که درتصاویر معماری لازم

است میکاهد .

ازفیلتر سبز ، زرد جز درمواقعی‌که نشان‌دادن رنگ حقیقی آسمان لازم است استفاده نکنید .

عکسبرداری درداخل بناها

مشکل اساسی وبزرگ این‌کارکمبود نور است . گرچه برای جبران آن میتوان بمدت نوردادن افزود اما تضاد بین سایه روشن‌ها بحدی شدید است‌که دراینصورت پیش ازاینکه جزییات نواحی سایه درروی فیلم اثر بگذارد روشنایی‌ها بقدری آنرا متأثر میسازدکه جز یك منطقه‌ی سفید چیزی برروی عکس ظاهر نمیگردد .

درجاهاییکه جریان برق وجود داشته باشد لامپهای Phoblood کمك شایانی میکند . درغیراینصورت حتماً از فلاش باید استفاده‌کرد .

عکسبرداری ازمجسمه‌ها

اکثراً عکاسی ازمجسمه‌ها وآثار معماری را دریك طبقه وردیف قرار میدهند درصورتیکه چنین قرابتی اشتباه است زیراگرچه این دوموضوع درحقیقت همسایه یکدیگرند ولی تکنیك عکسبرداری هریك ازآنها بقدر کافی با دیگری اختلاف دارد .

امکان تجزیه وتحلیل درعکاسی ازمجسمه‌ها بسیار زیاد است واغلب میتوان آنرا بهنر پرتره (تك چهره‌سازی) نزدیك دانست . عکاس دراینمورد آزادی عمل قابل ملاحظه‌یی دارد وشخصیت او میتواند بوضوح خودنمایی‌کند .

انتخاب نورکم وبیش خشن ، بادرجه‌ی تمایل زیادوکم ، زاویه‌ی دید وبالاخره انتخاب‌کادر (دکوپاژ) خواه درموقع گرفتن عکس وخواه درضمن آگراندیسمان مسائلی هستندکه هریك برحسب تکنیك شخصی‌عکاس میتواند حل وفسخ گردد.

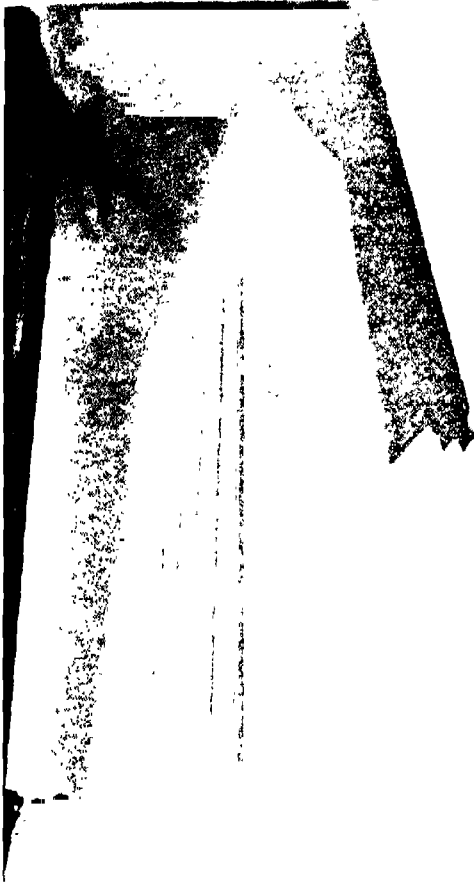
انتخاب زاویه‌ی دید دراینجا فقط ازنقطه‌ی‌نظرپرسپکتیو صحیح نبوده برای بهترنشان‌دادن حالت ووضع مجسمه نیز ازآن‌کمك گرفته میشود .

کافی‌است دورمجسمه‌یی بگردید تا ملاحظه‌کنیدکه برای قراردادن دوربین نقاط بسیار زیادی وجود داردکه اغلب‌آنها نیز خوبند . دراین میان آنهایی قابل ترجیح‌اندکه اصالت‌اثر را بهم نزنند .

برحسب‌اینکه مجسمه‌یی‌را سر تا پا بگیرید یا نیمی ازاندام آنرا تمام صورت ویا جزیی‌ازحالت صورتش ، خواهیدتوانست تصاویر بسیار متعدد ازمجسمه‌ی واحدی بدست آورید .

یکی ازشرایط اصلی ومهم خوبی عکس مجسمه نمایان ساختن جنس‌آنست بنحوی‌که بیك نگاه مرمر ازسنگ وچوب تمیز داده شود .

یکی ازجدیدترین آسمانخراشهای نیویورك

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

، وبهمن ماه ۱۳۴۴ شمارهٔ سی‌ونهم وچهلم - دورهٔ جدید

این شماره :

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله خجسته

طرح وتنظیم ازصادق بریرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۲ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۲

نگاهی بگذشته ها با کمک باستانشناسی

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

آشنائی با قوم «مانائی»

دریکی ازشماره‌های پیش مجله هنر ومردم صحبت از پیدایش‌های حسنلو شد، و بااینکه مقاله‌ای‌که درآن شماره راجع به‌این موضوع تهیه شده بود بسیار مختصر بود، توجه یکی دو نفر ازدوستان مجله‌را جلب‌کرده بود، وازنویسنده تقاضا نموده‌اند ازاین پیدایش‌ها، که بنظر آنها نیز ازنظر روشن شدن تاریخ‌کشور ما اهمیت بسیار دارد، بیشتر صحبت شود.

درواقع راجع به‌پیدایش‌های باستانی ایران‌درکشورهای خارج ازایران، دراروپا، ودرآمریکا، بیشتر ازخود ایران صحبت میشود، وگذشته ازکاوشهـای مارلیك، که بوسیلهٔ دانشمند همکار ما آقای دکتر نگهبان انجام‌گرفت، تقریباً تمام پیدایشهای‌دیگررا هیئت‌های علمی‌دانشگاههای‌آمریکائی، یااروپائی، انجام داده‌اند. ما ازاینکه خارجیهاکاریراکه ما باید انجام دهیم انجام داده‌اند ناراضی نیستیم، وحتی ازآنها متشکریم، ولی عیب دراین است‌که ازنتایج‌کارشان اطلاعی نداریم، وآنهم تقصیر خود ماست.

بهرحال، درچندکتاب‌که اخیراً ازطرف فرانسویها، خصوصاً آقای پروفسور دکتر گرشمن، وآمریکائیها، مانند «ادیت پورادا» ازدانشگاه کلمبیا، و آقای «وآیسون»، و «ویلکینسون»، ودانشمنـد شوروی آقـای دیاکونو، وهمکارانش، راجع بهنر، وشمه‌ای ازتاریخ بسیار کهن سرزمین ایران نوشته‌اند، مطالب بسیار تازه‌ای طرح شده. ممکن است چنین مطالبی برای تمام خوانندگان مجلهٔ هنر ومردم جالب نباشد، زیرا تااندازه‌ای آنهارا وادار میکند وارد مطالب تخصصی باستان شناسی شوند، ولی دراین‌مقالات کوشش میشود بیش یاکم مطالب تخصصی بصورت مسائل روشن وجالب معرفی‌گردد.

چون‌کلمه «مانائیها» درمقالهٔ‌گذشته آورده شده بود، خوانندگان مورد بحث توضیح بیشتری راجع به‌این‌کلمه خواسته بودند.

توضیح مطلب این است‌که، قسمتی ازتاریخ کشور ما، که مربوط بمادها، وهخامنشی‌ها، واشکانیها، میشود درحال حاضر تقریباًکاملا روشن است. کلمه تقریباًرا اضافه کردیم برای اینکه این تاریخ آنطور هم روشن نیست‌که مثلا تاریخ عهد صفویه روشن است. مدارك مربوط بتاریخ هخامنشی برچند نوع است:

۱ - مدتها ما ایرانیان عصر حاضر، حتی ازنام سلاطینی مانند کـوروش، یاکمبوجیه، آریارمنـه، و چیش‌پیش، کوچکترین اطلاعی نداشتیم، وتنها مدرك ما برای اطلاع ازتاریخ آن ادوار، شاهنامه فردوسی بود. درشاهنامهٔ فردوسی صحبت ازکیانیان، وپیشدادیان بودوبلافاصله بعداز پیشدادیان اشکانیان معرفی میشدند. خود بنده درمدرسهٔ ابتدائی، تاریخ مرحوم ذکاءالملك را میخواندم، ودرآن تاریخ هم صحبتی ازدودمان ماد وهخامنشی نمیشد. اکنون دانشمندان همکار ما در دانشگاه تهران نشان داده‌اند، که این سلسله‌ها موجود بوده، وپیش ازهخامنشیها، درقسمتی ازفلات ایران حکومت میکرده‌اند، وفردوسی با دردست داشتن مدارکی ازآنها یاد کرده است.

۲ - پس ازکتاب تاریخ مرحوم ذکاءالملك، مرحوم مشیرالدوله چند جلدکتاب بنام تاریخ ایران باستان تألیف کرد، واین‌بار تقریباً تمام مدارك مربوط به‌نوشته‌های یونانی بود.

راست : آبجوش و سه‌پایه سفالی مکشوف ازحسنلو که درانجام مراسم تدفین مردگان بکار میرفته است - موزه دانشگاه فیلادلفیا چپ : نظیر آبجوش‌های حسنلو در سیلک - موزه ایران‌باستان

پس ازچاپ‌کتاب مشیرالدوله ، ما اطلاع پیداکردیم ، که عده‌ای ازمورخان یونانی راجع به‌سلسله ماد وهخامنشی ، بصورت مفصل ودقیق صحبت‌کرده‌اند ، واین مطلب بقدری درهم‌میهنان ما مؤثر واقع شد ،که بکلی سلسله‌های کیان وپیشدادیان‌را فراموش‌کردیم ، وبرفرزندان خود تاآن تاریخ کوروش و اردشیر و داریوش و روشنك نام نهادیم .

۳ - دراواخر قرن نوزدهم عدهٔ زیادی ازفرانسویها ، وانگلیسها ، و آلمانیها ، به‌کشورما مسافرت‌کرده ، درمحل به‌تحقیق پرداختند ، وکتیبه‌هائی بدست آوردند ، وپس از کوشش زیاد آنرا ترجمه‌کردند ، وتوانستیم از زبان داریوش وخشایارشا ، وحتی کوروش ، اطلاع ازوجود آنها پیداکنیم .

٤ - درمرحلهٔ بعد ، عکس‌العمل شدیدی راجع بمورخان یونانی پیدا کردیم ، وخصوصاً هرودوت پدر تاریخ را ، بعلت چند مطلبی‌که بصورت اغراق آمیز ، یاخلاف حقیقت ، ذکر کرده بود ، مورد عتاب قرار دادیم . وتعصب ملی ما باعث شدکه ، حتی منکر وجود هرودوت وکتاب تاریخ او شدیم درواقع برخی ازدانشمندان ما درکتاب هرودوت‌کلماتی پیدا کرده‌اند ،که ازنظر زبانشناسی نمیتوانند درایامی مانند قرن پنجم وچهارم پیش از میلاد وجود داشته باشد . بنابراین‌کتاب هرودوت‌را ممکن است رومیها درقرن دوم بعداز میلاد نوشته باشند ، ومطالبی ازروی عناد وارد آن‌کرده باشند .

٥ - بنابراین اگر نوشته‌های مورخان یونانی صحیح نباشد ، باید آنهارا بررسی‌کرد ، وفقط گفته‌هائی‌را پذیرفت‌که باسنگ نوشته‌های تخت‌جمشیدیابیستون تطبیق نماید . متأسفانه سنگ نبشته‌ها ازتمـام مطالب صحبت نمی‌کنـد . این‌کار باستانشناسان ، وزبان‌شناسان ، وتاریخ نویسان است ،که این سنگ نبشته‌ها را بهتر مطالعه‌کنند ، وازآن مطالب زیادتر بیرون بکشند .

۶ – هیئت‌های باستانشناسی دانشگاههای خارجی، برای روشن‌کردن تاریخ کهن ایران، به‌نوشته‌های مورخان یونانی، وسنگ نبشته‌های هخامنشی قناعت نکرده، قسمت مهمی از خاک ایران‌را زیر و روکرده ومیکنند، تاهرچه ممکن است زیادتر ازدل خاک اطلاعات راجع بگذشته ایران بدست‌آورند.

درضمن این مطالعات، دانشمندان مزبور، بمدارکی برخوردند، که بسیار قدیمیتر ازآن زمانی بودکه درجستجوی آن بودند. اطلاعات بدست آمده باین طریق به ۷۲۰۰ سال پیش ازمیلاد رسید، ودانشمندان آمریکائی درکرمانشاه این تاریخ‌را به ۷۰۰۰۰ سال پیش بالا بردند.

۷ – آشوریها ازقرن ۱۲ تاحدود قرن هفتم پیش از میلاد، نوشته‌هائی بنام «سالنامه» ازخود بخط میخی بیادگار گذاشته‌اند، که درضمن‌کاوشهای یک قرن اخیر، تقریباً تمام آنها بدست دانشمندان خارجی افتاده، وبامطالعهٔ دقیق آنها، حد اکثر استفاده‌را ازآن نموده‌اند.

۸ – خوشبختانه این نوشته‌ها، یا سالنامه‌ها، ازدورانی ازتاریخ فلات ایران صحبت میکند، که تاریخ‌نویسان یونانی ازآن صحبت نکرده‌اند.

دراینجا بسئوال خواننده عزیزمان میرسیم.

بلی، آشوریها مطالب بسیار جالبی‌را درسالنامه‌های خود یادکرده‌اند. مثلا نوشته‌اندکه پارسها، پیش ازاینکه بجنوب بروند، وناحیه ایلام‌را مرکز حکومت خود قرار دهند، درکنار دریاچه ارومیه سکونت داشته‌اند. این مطلب بنظر شما خیلی عجیب مینماید، اینطور نیست؟

حالا صحبت از «مانائیها» است. این مانائی‌ها ازکجا آمدند؟

بلی، آشوریها درسالنامه‌هایشان صحبت از «مانائیها» کرده‌اند، که‌درحدود قرن نهم پیش ازمیلاد، ناحیهٔ واقع بین دریاچه ارومیه تاکوههای کردستان‌را مورد سکونت خود قرار داده‌بودند واین مانائیها خود جانشین «هوری»ها بودند، که درهزاره دهم پیش ازمیلاد درآن ناحیه مسکن داشته‌اند.

درشمال و نیز درشمال غرب، «مانائیها» و «اورارتوئیها» بودند، که‌کشور مقتدری را تشکیل داده بودند، و مرکز حکومت آنها درحدود قرن هشتم پیش ازمیلاد، درکنار دریاچه «وان» بود، وازطرف مغرب‌کوههای زاگرس آنهارا ازآشوریها جدا میکرد. مقارن همان اوقات «مادها» جلگهٔ همدان‌را موردسکونت خود قرار دادندودرقرن هفتم، سومین حکومت مقتدر این ناحیه‌گردیدند. نام «مانائی» برای‌نخستین بار درسالنامه دوران پادشاهی «سالمانازار» پادشاه آشور، (۸۲۴ – ۸۵۸ پیش ازمیلاد)، باین طریق بیاد میآید، که پادشاه مزبور برای استحکام مرزهای خود، وبدست‌آوردن غنائم، تصمیم میگیرد لشگرکشیهائی بطرف مشرق و مغرب کشور خود بنماید، وباین مناسبت باحکومت «اورارتو» وپادشاه آن «منوآ» (۷۸۱ – ۸۱۰ پیش ازمیلاد) درمیافتد وباین طریق، درضمن‌گزارشهائی‌که ازاین جنگ درسالنامه آشوریها ثبت میشود، نام«مانائی»ها، که‌همسایهٔ «اورارتوئیها» بوده‌اند، یاد میگردد. اتفاقاً درسنگ نبشته‌های «اورارتوئی» نیز از «مانائی»ها نام برده شده است، ودرضمن جنگها «سالمانازارها» و «اورارتو» شهر حسنلو باخاک یکسان میگردد.

اکنون خوانندگان عزیز، قطعاً میل داریدکه من نص نوشته‌های آشوری، و «اورارتوئی» را مقابل قرار دهم وترجمهٔ آنرا هم در دسترستان بگذارم. این‌کار مجله هنر ومردم نیست، واگر میتوانید به‌گفته‌های دانشمندان معروفی مانند «دایسون» و «پورادا» اعتمادکنید، بصفحهٔ (۱۰۰) از کتابی‌که شخص اخیر بنام «ایران کهن» نوشته است مراجعه فرمائید، زیرا تصور میکنم مشارالیه‌کتیبه‌های مزبور را در دسترس خود داشته، واز راه حقیقت دور نشده است.

آقای «راد» که ازکارمندان خوش اقبال اداره کل باستان شناسی بودند، واکنون بازنشسته‌اند، هربار به‌نقطه‌ای برای‌کاوش میرفتند وآثار ذیقیمتی بدست میآوردند. چند سال قبل ایشان ازحسنلو، واقع در درهٔ «سلدوز» درآذربایجان، ظروف سفالینی بدست آوردند، که بقوری یاآبجوش شباهت داشت، وروی سه‌پایه‌ای ازسفال قرارگرفته بود. سفال این آبجوش، وسه‌پایهٔ آن، خاکستری مایل بسیاه بود، وچند نمونه ازآنرا دریکی ازقفسه‌های موزهٔ ایران باستان قرار داده‌اند.

ما همه پیش خود گفتیم قطعاً در این ظرف آب میجوشانده‌اند، وآن سه‌پایه‌هم برای این بوده است‌که بتوانند ظرف‌را روی آن قرار دهند، و زیر آن آتش‌کنند. اما وقتی تماشاکننده‌ای درموزه ازماميپرسيد پس چرا در زیر هیچیک ازاین آبجوش‌ها، یاسه‌پایه‌ها، اثر ازآتش نیست ما ازجواب عاجز میماندیم. اکنون معلوم شد این آبجوش‌ها هیچوقت برای آبگرم‌کردن بکارنرفته، وفقط درانجام مراسم بخاک سپردن مردگان مورد استفاده واقع میشده است. این نوع ظروف شبیه به‌آبجوش یاقوری نوک دراز داشتند ودرآن آب متبرکی ریخته میشد، و روی آب دعائی خوانده میشد، وبامراسم مخصوصی‌که‌کاملا برما روشن نیست آب معمولی مبدل به‌آب متبرکه میگردید. اکنون نیز درمیان بسیاری ازمردم شهرنشین وروستائی این‌کار معمول است. وقتی آب متبرک شود، باید توجه داشت‌که به‌این طرف وآن طرف نریزد، زیراگناه است. بنابراین آنرا درظرفی قرارداده‌اند که نوک دراز دارد، وآب بوسیلهٔ نوک آن در داخل سوراخ دماغ مرده (برای اینکه در دنیای دیگر همواره بوهای معطر

چیزی شبیه به‌قلاب پرده مکشوف از حسنلو –
مجموعهٔ شخصی

ماغ او برسد) ، و در دهان او (برای اینکه هیچوقت درآن
ا تشنه نشود) ، ودرگوش او (برای اینکه درآن دنیا خوب
ود) ، ودرچشم او (برای اینکه درآن دنیا خوب ببینند) ،
خته میشد. بهمین دلیل است‌که روی هیچکدام از این
جوش‌ها اثر آتش دیده نمیشود. ولی سه پایه برای چه؟
ای اینکه درقبر آبجوش روی سه پایه قرارگیرد، و آب
در نرود.

نظیر آبجوش وسه پایه‌ای‌که بوسیله آقای «راد» درتپهٔ
سنلوکشف شد، بوسیله دیگران نیز پیدا شد، وعکس
ماره (۱) که درموزه دانشگاه فیلادلفیاست نشان میدهد.
وجود این نوع ظرف درقبر مردم حسنلو حاکی ازاین
است، که این مردمان بامردم آریائی‌که درقرن یازده پیش‌از
میلاد به‌ناحیهٔ کاشان آمدند، وساکنان ناحیه «خوروین»
ومارلیك، قرابت نزدیك داشتند، یالااقل معتقدات مذهبی
آنها بهم شبیه بود. نمونه‌هائی ازهمین نوع آبجوش‌ها
در «سیلك» پیدا شده (عکس شماره ۲) که نقوش روی آن
مفاهیم بسیار جالبی دارد، وحکایت ازاین میکندکه بنابر
عقیده این مردمان، وقتی کسی جان خودرا ازدست میداد،
زنی، یارب‌النوعی، که سوار براسب بالداری بود، روح آن
شخص‌را بدنیای دیگر میبرد، وروح دراین مورد بصورت
پرنده یاکبوتری روی ظروف مذکور دربالا مجسم‌گردیده
است.

دسته‌ی خنجر از طلا ، مرصع بهسنگهای ارزنده قرن نهم پیش‌از میلاد
مکشوف از حسنلو – موزه ایران‌باستان

درقرن هشتم پیش ازمیلاد ناحیهٔ زاگروس ، درمرزهای غربی ایران ، میان «مانائی»ها ، (درجنوب دریاچه ارومیه) ، و «الی‌پی» ها ، در ناحیه کرمانشاهان ولرستان ،که سابقاً مورد سکونت «کاسی‌ها» بود ، تقسیم شده بود . نوشته‌های مکشوف درآشور نشان میدهد ، که درسال ۷۰۲ پیش‌ازمیلاد ، «سناخریب» پسر سارگن ، تصمیم گرفت«الی‌پی»هارا سر کوب کند . بنابرگزارش‌هائی که درسالنامه‌های آشوری داده شده، لشگریان آشور بناحیهٔ لرستان میروند ، واسب وقاطر مردم آن سرزمین‌را بغارت میبرند ، وازآنجا بسرزمین «الی‌پی» رفته ، برآنها فایق میشوند . درسال ۶۸۹ «الی‌پی» با پادشاه بابل وایلام عقد اتحاد میبندند ، تا باآشور وارد جنگ شود ، ولی آشوریها پیش‌دستی کرده ، وارد بابل شده ، آنرا ویران میکنند ، وبرناحیهٔ ایلام نیز تسلط مییابند .

ده‌سال‌بعد«سیمریها» ، برآشورمیتازند، و«آسارهادون» پادشاه آشور درضمن‌گزارش درسالنامه آشوری ذکر میکند که آنهارا شکست داده ، ولی محل اقامت «سیمریها» معلوم نیست . نوشتهٔ دیگری نشان‌میدهد‌که عدهٔ دیگری‌از«سیمریها» درسال ۶۷۹ پیش ازمیلاد باآشوریها متحد بوده ، وبرای آنها میجنگیده‌اند . احتمالا اینها مزدورانی هستند ،که خدمت آشوریهارا پذیرفته بودند ، ودرجنگهای سال ۶۸۹ علیه بابل وایلام شرکت داشته‌اند ، وغنائم بسیار ازاین دو ناحیه باخود برده‌اند . احتمال داده‌اندکه بسیاری ازقبرهائی‌که درلرستان کشف‌گردیده ، ازهمین سیمریهاست ، وتعدادی ازاشیاء غارت شده ازبابل وایلام درقبرهایشان پیدا شده . بعضی ازاشیاء غارت‌شده مربوط به‌آخر هـزارهٔ دوم پیش ازمیلاداست وبعضی دیگـر هزار سال ازآن کهنه‌تراند ، وهمگی از عبادتگاه‌های بابلی وایلامی‌گرفته شده‌اند .

باز بنابرمدارك آشوری ، «سکائی‌ها» ، پس از اینکه «مادها» ، برای جنگ باآشوریها ، متحد شدند ، از آنها برگشته ، وبه‌کمك آشوریها علیه مادها جنگیدند ، وبهمین علت «خشتریته» ، پادشاه ماد ، درسال ۶۷۳ پیش از میلاد ازآشوریها شکست خورد . «آسارهادون» نامه‌هائی به‌کاهن بزرگ خدای «شمش» مینویسد ، تاوقایع مربوط بجنگ‌هائی راکه درنظر دارد علیه مادها بکند پیش‌گوئی نماید . درآنجا صحبت از «سکاهائی» است ،که درکشور «مانائی» اقامت دارند ، بنابراین کنار دریاچه ارومیه درسال ۶۵۹ – ۶۶۰ مانائی‌ها با مادها درجنگ علیه آشور شرکت جستند ، ومغلوب شدند ، ودرهمین موقع بودکه شهر «زیویه» باخاك یکسان شد . پس ازاین شکست ، مانائیها علیه پادشاهشان شوریدند و اورا بقتل رسانیدند . پسر او از «آشور بانیپال» کمك خواست ، ولی پادشاه آشور جـواب مساعدی باو نداد ، واحتمال داردکه‌کشور مانائی‌را دراختیار متحدین خود «سکائی‌ها» قرار داد .

تصور میرود باتوضیحات بالا تااندازه‌ای باقوم «مانائی» که‌درآغاز تشکیل دولت ماد یکی ازحکومت‌های مقتدرمغرب ایران بشمار میرفته ، آشنائی پیداکرده باشیم . ولی هنوز راجع به‌مانائی‌ها مطالب گفتنی زیاد است .

سخنرانی آقای دکتر صادق کیا معاون وزارت فرهنگ و هنر

در مراسم گشایش هفتهٔ کتاب در تالار فرهنگ

کتاب چیست؟ کتاب چه وظیفه‌ای به‌عهده دارد؟ کتاب چه خدمتی انجام می‌دهد؟ اگر بتوانیم به‌این پرسشها پاسخ درست وکافی بدهیم ارزش واهمیت ولزوم‌کتاب در زندگانی‌کنونی بشر دانسته وآشکار خواهد شد.

کتاب وسیله‌ای است برای ضبط و انتقال آگاهیها، اندیشه‌ها و احساسات از شخصی به‌اشخاص دیگرخواه با او همزمان باشند وخواه پس‌از او بداین جهان بیایند.

این‌وسیله را پیشینیان پدید آورده‌اند واز راه‌آن با ما سخن می‌گویند وازتمام جبهه‌های زندگانی مادی ومعنوی خود آگاهیهای‌گرانبها در دسترس ما می‌گذارند وما بربنیاد این‌آگاهیها می‌توانیم در راه پیشرفت فرهنگ وبهبود زندگی وافزایش معلومات خود گام برداریم.

تازمانی‌که خط اختراع نشده‌بود انسان نمی‌توانست جز از راه‌گفتار که‌گذران وناپایدار است خواسته‌ها ، اندیشه‌ها ودانسته‌های خودرا به دیگران منتقل نماید ناچار آنچه بایستی بماند تا دیگران ازآن بهره‌مند شوند دهان به‌دهان وسینه به‌سینه وبه دشواری فراوان منتقل می‌شد . اکنون پس‌ازگذشت روزگاران دراز هرگاه ما بخواهیم در زندگی مردمان آن‌زمان به‌پژوهش و بررسی پردازیم چاره‌ای جز کاوش ویافتن ودیدن آثار هنری ووسایل زندگی آنان نداریم وبه‌سختی وگاهی باحدس وگمان معلومات خودرا افزایش می‌دهیم اما ازروزی‌که خط به‌جهان آمد پیشینیان باماسخن می‌گویند ازرنجها، شادیها، کوشش‌ها وپیشرفتها وتمام جنبه‌های زندگانی خود آگاهی می‌دهند.

بشر با اختراع خط پای درمرحلهٔ تازه‌ای از زندگی وتکامل فرهنگ خود نهاد امـا بکاربردن خط برروی سنگها وفلزات ومواد دیگر ونشر وانتقال دانش وهنر ازآن راه گران وبسیار دشوار بود پیدایش‌کاغذ وسپس‌کتاب این‌گرانی ودشواری را ازمیان برداشت وراهی تازه برای پیشرفت فرهنگ پدید آورد.

کتاب به‌سرعت وبه‌آسانی هنر ودانش را ازشهری به‌شهری وازکشوری به‌کشور دیگر رسانید ودرهای تازه به‌روی جهانیان‌گشود. آنان‌را از چگونگی‌کوششها واندیشه‌ها ودانسته‌های یکدیگر آگاه نمود واین آگاهی مردمان‌کشورهای مختلف ودور از یکدیگر را بهم نزدیک‌کرد وبه دانش وفرهنگ آنان نیرو ورنگ تازه‌ای بخشید. این خدمتی است که‌کتاب قرنها پیش‌ازاین به‌عهده‌گرفته است وهنوز نیز همچنان به‌عهده دارد.

تا روزی‌که‌کتاب با دست وقلم نوشته می‌شد تکثیر وبه دست‌آوردن آن به‌همان صورت که مؤلف فراهم‌کرده‌بود وبه‌بهای‌ارزان آسان نبود وهرکس درهمه‌جا نمی‌توانست ازآن بهره‌مند شود اختراع چاپ این‌نقایص‌را نیز ازمیان برداشت وبشرتوانست‌که آنچه می‌نویسد به‌همان‌صورت وبه‌تعداد فراوان وبه‌بهای ارزان در دسترس دیگران بگذارد وجهانیان را برای همیشه ازدانش وهنر واندیشه خودً بهره‌مند نماید. اختراع چاپ‌گام بسیار بلندی در راه پیشرفت ونشر فرهنگ وتعمیم آموزش وپرورش بوده است .

به‌طور خلاصه در بررسی تاریخ فرهنگ وآموزش وپرورش می‌توان سه‌مرحله جدا از یکدیگر تشخیص‌داد : نخست دوره‌ای‌که خط اختراع نشده‌بود ، دوم دوره‌ای‌که خط وکاغذ وکتاب بوجود آمد وسوم دوره‌ای‌که بکاربردن چاپ معمول گردید.

دراثر پیدایش کتاب وچاپ تغییرشگرفی در زندگانی بشرحاصل شد وجهانیان درارتباط نزدیك با یکدیگر قرارگرفتند وازکوششهای پراکنده وجدا جدا رهائی یافتند ودانش وهنرآنان باآشنائی ازدانش وهنر دیگران در راه‌کمال‌گام نهاد وازمرزهای خود درگذشت وبه‌کشورهای دیگر راه یافت.

به‌نظر این‌جانب کتاب یکی‌از پایه‌های چهارگانهٔ آموزش وپرورش‌است سه‌پایهٔ دیگرآن آموزگار وبرنامه و روش‌است .

بدون داشتن‌کتاب آموزش وپرورش ناقص و ناتوان است. بدون داشتن‌کتاب‌کوشش معلم چند برابر وحاصل‌کار ورنج اوکمتر خواهد بود . کتاب با معلم همکاری بسیار صمیمانه می‌نماید واورا درخدمت مقدسی‌که به‌عهده دارد یاری می‌کند.

برای‌کمتر کسی درجهان میسراست‌که درآموزشگاهها تا پایان زندگی به‌تحصیل ادامه دهد وازخرمن‌دانش وهنراستادان بهره‌مندگردد ولی همگان به‌تکمیل دانسته‌های خود وآموختن ودانستن آگاهیهای تازه نیاز دارند. اینجاست‌که‌کتاب تمام وظیفهٔ استاد وآموزشگاه را یك تنه به‌عهده می‌گیرد. او بیدریغ چکیدهٔ اندیشه‌ها واحساسات وکوششهای هزاران دانشمند وهنرمند بزرگ را در دسترس ما می‌گذارد دانشمندان وهنرمندانی‌که درکشورهای دوردست پراکنده‌اند یا روی درنقاب خاك‌کشیده‌اند ودست ما بدامان آنان نمی‌رسد .

روزی‌که تحصیلات دانشگاهی به‌پایان می‌رسد روزی‌که نیاز به‌کتاب افزایش می‌یابد. بجز کتاب‌کیست که ازآن‌پس به ما استادی‌کند ودست ما را در راه پیشرفت وکمال بگیرد.

هراختراع وکشف‌تازه یا پیشرفت فرهنگی درسایهٔ وجودکتاب انجام‌پذیر است‌کیست‌که بی‌او بتواندگامی فراتر نهد وپرده ازچهرهٔ مجهولی برگیرد .

اگربرای پرورش‌تن به‌ورزش وگردش می‌پردازیم برای‌پرورش وآسایش‌جان وسیله‌ای وجایگاهی بهتر وآماده‌تر و زودیاب‌تر ازکتاب نداریم .

هنگامی‌که‌کتابی را می‌خوانیم خودرا فراموش می‌کنیم واندیشه‌ها واحساسات وسخنان نویسنده جان ودل مارا فرا می‌گیرد وازجهان خود به‌جهان دیگری می‌رویم‌که بسیاری ازچیزها درآن تازگی دارد. هنگامی‌که ازآن جهان برمی‌گردیم رهآوردی‌گرانبها همراه داریم‌که باآن می‌توانیم به‌اندیشهٔ تازه بپردازیم وبیافرینیم وبسازیم.

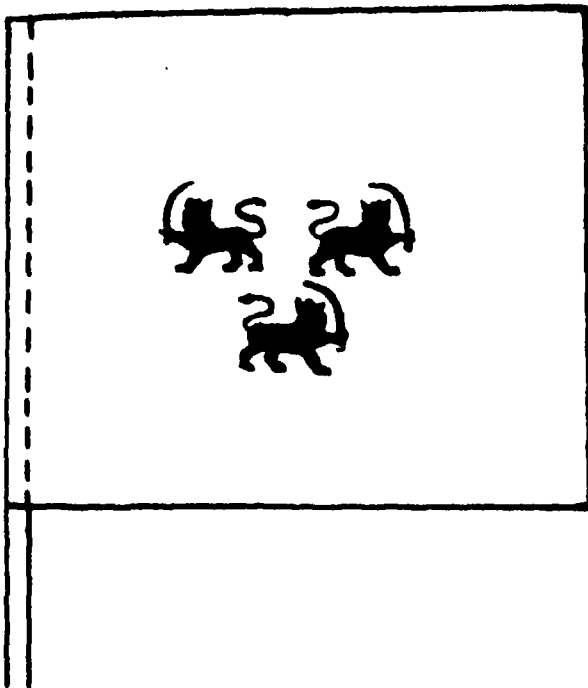
کتاب بهترین همدم روزگار تنهائی‌است او ما را سرگرم می‌کند به ما چیزهای تازه می‌آموزد بی‌آن‌که آزاری برساند.

اکنون‌که شمه‌ای از خدمات‌گرانبهای‌کتاب واهمیت‌آن گفته شد به‌ببینیم‌که آیا وسایل

گری که درقرنهای اخیر اختراع شده‌است هیچکدام می‌تواند جای کتاب را بگیرد یا نه .
با اندکی ژرف‌اندیشی می‌توان دریافت که هیچیك از این وسایل و اختراعات با تمام
میت وارزش‌خود جانشین کتاب نشده است وسایل سمعی وبصری که کمکهای ارزنده به‌پیشرفت
وزش وپرورش ونشر فرهنگ وبیداری مردم می‌نماید کارکتاب را انجام نمی‌دهد . سینما
دگذراست وهمراه دیدن‌آن ژرف‌اندیشی دشواراست ونمی‌توان همیشه وهمه‌جا وبه‌آسانی ازآن
ه‌مند شد . نوارها وصفحه‌های ضبط صوت ورادیو وتلویزیون نیز هریك کم‌وبیش چنین‌وضع
حالی دارند این‌وسایل کتاب را در خدمتی که به‌عهده دارد یاری کرده‌اند ولی جانشین آن
ده‌اند .
هرجا و هرزمان که بخواهیم کتاب را می‌گشائیم آنچه را که می‌خواهیم می‌یابیم آیا
ایل دیگر به‌همین‌آسانی آگاهیهای تازه دردسترس ما می‌گذارند.
درنوشته‌های پیشین می‌خوانیم که پادشاهان وبزرگان ما دانشمندان را به تألیف کتابها
وشتن‌آگاهیها ومعلومات‌خود تشویق کرده‌اند وخود به‌تهیه کتابخانه‌های بزرگ همت گماشته‌اند.
ر بخواهیم خلاصه‌ای از این‌گونه اقدامات آنان را اینجا ذکر نمائیم ساعتها وقت لازم است
می‌توان دربارهٔ آن نه مقالات بلکه کتابها نوشت همچنین فهرست تمام کتابهائی که ازکهن‌ترین
ان تاکنون درکشور ما نوشته شده‌است چندین مجلد کتاب خواهد شد.
این سرزمین گهوارهٔ فرهنگ وهنر است وفرزندان پرخرد وتیزهوش‌آن همواره درراه
شبرد ونشر هنر ودانش پیشگام وکوشا بوده‌اند وکتاب را گرامی ومحترم داشته‌اند. با چنین
شته‌ای درخشان واستعداد کم‌نظیر ودر روزگاری که همای آرامش وامنیت برسراسر شاهنشاهی
ان بال‌گسترده است ورهبر وپیشوای آگاه وژرف‌بین ما شاهنشاه آریامهر خود درفشدار نبرد
رگ با اهریمن نادانی هستند نبردی که از هرنبرد دیگر بایسته‌تر ومقدس‌تر است و هرروز
دهٔ یك اقدام بزرگ تازه به‌گوش می‌رسد کتابخانه ودانشگاه وآموزشگاه ومؤسسات فرهنگی
ادگذاشته می‌شود شایسته است که همگان در راه پیشرفت فرهنگ ازجان ودل بکوشند و بانشر
ابهای‌گوناگون بایسته وارزنده برسرمایهٔ بزرگ معنوی وفرهنگی خود بیفزایند و هم‌میهنان
ودرا به‌خواندن کتابهای سودمند وبررسیهای‌علمی تشویق‌نمایند. باشد که‌باردیگر آفتاب جانفزای
نش وهنر ازکشور مقدس‌ایران به سراسرجهان تابیدن‌گیرد وفروشکوه نیاکانی باچهرهٔ دلربای
ود به‌این‌سرزمین روی نماید.
دریغ است که ایرانی کتاب این وسیلهٔ مقدس نشر وپیشرفت دانش‌وهنر وتهذیب اخلاق
ندیشه را به‌سخنان زشت وغرضهای ناشایسته بیالاید وسبب گمراهی هم‌میهنان خودگردد یا ازآن
دجوئیهای گناهکارانه نماید.
برمؤلفان وناشران است که ازاین‌وسیله جز برای بهبود زندگی واخلاق وپیشرفت دانش
نر استفاده نکنند وآن‌را به‌بهترین وشایسته‌ترین صورت وباکمترین بها در دسترس‌همگان قرار
ند وازاین راه درتحول شگرف جامعهٔ ایران همکاری مؤثرنمایند.

رومردم

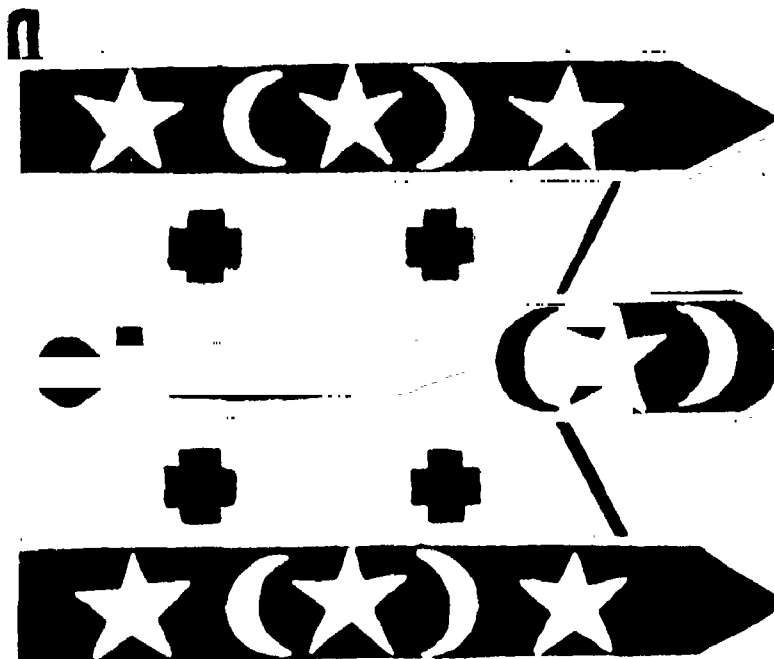
بیرقهای ایران در عهد صفویه

سیدمحمدعلی جمال‌زاده

۱ - چهارگوش با متن سفید ودروسط شکل سه‌شیر سیاه

درحدود چهل سال پیش ازاین درمصاحبت حضرت آقای حاج محمد نمازی مسافرتی به‌دانمارك نمودم . روزی بعزم زیارت مزار شاهزاده هاملت (قهرمان نمایشنامهٔ بسیار مشهور شکسپیرکه درحقیقت وجود تاریخی ندارد ولی اهالی دانمارك اورا ازخود میشمارند ودربیست میلی شمال کوپنهاك درنزدیکی هلزینگور برای او دروسط جنگل قبر ساده‌ای ساخته‌اند وبزیارتش میروند) بدان جانب رهسپار شدیم . هوا بقدری سرد بودکه تاخواستیم مزار هاملت‌را زیارت کنیم اتوموبیل‌را سرما زد ومجبور شدیم مدتی درآنجا سرگردان بمانیم . اما معلوم شد موزه‌ای درهمان نزدیکی موجود است موسوم بموزهٔ بحری کرونبورگ[1] که مقر ومسکن عالم‌ومنجم مشهور دانمارکی تیکو براهه[2] (۱۵٤٦ - ۱٦۰۱ میلادی) بوده است وچنانکه میدانید کشفیات واصول همین براهه کمك کار کپلر عالم بـزرگ آلمانی (۱۵۷۱ - ۱٦۳۰ میلادی) درکشفیات بسیار مهم اوگردید .

بدان موزه رفتیم . قصری قدیمی بود وباید پلکان بلندی‌را بالا رفت تا بطالار موزه رسید . دانمارکیها آنچه‌را به بحریه خود ومستملکات قدیمی دوردست خود وسیاحان معروف خود تعلق دارد درآنجاگرد آورده‌اند ورویهمرفته موزه‌ای بسیار دیدنی وآموزنده است .

درآنجا دو پردهٔ ابریشمی موجود است‌که بیرق ممالك مختلفه در روی آن بارنگهای هربیرقی بافته شده است . دراین پرده‌هاکه ازقراین معلوم درقرن شانزدهم میلادی بافته

(1) Kronborg
(2) Tygo Brahe

۲ - بیرقی‌است بزرگتر ودرپهلوی آن نوشته شده «بیرق شاه»

شده است صورت پنج نوع بیرق ایران نیز دیده میشودکه در ذیل (ازروی تصویری‌که درهمان موقع بازدید موزه باکمال عجله ودستهای یخ‌زده‌کشیدم) بشرح آن میپردازد :

بیرق اول بیرقی است چهارگوش بامتن سفید ودر وسط آن سه رأس شیر سیاه دیده میشود . دو تا ازاین سه شیر دربالا وسومی درزیر است (با فاصلهٔ مساوی دربین هرسه شیر) و در پهلوی آن بیرق نوشته شده است (بزبان فرانسوی) «بیرق شاهزاده»[3] شکل ۱

بیرق دوم بیرقی است بزرگترکه درپهلوی آن نوشته شده (بزبان فرانسوی) «بیرق شاه» وشکل آن ازقرار تصویر بالا است : شکل ۲

رنگ هلالها وستاره‌ها وصلیبها وشمشیررا متأسفانه یاد داشت نکره‌ام ودرخاطرم نمانده است .

بیرق سوم بیرقی است‌که درپهلوی آن همینقدر نوشته شده «ایران» شکل ۳

باز تأسف دارم‌که رنگ هلالهای سه‌گانه ورنگ زمینه قسمتهای سه‌گانه‌راکه درهریك ازآنها سه هلال نقش است وهمچنین رنگ سه نیم دایره‌ای‌راکه ملحق بدستهٔ بیرق است یاد داشت نکرده‌ام . وشاید بتوان احتمال دادکه سفید بوده است وبهمین جهت یاد داشت نکرده‌ام .

بیرق چهارم بیرقی است‌که درپهلوی‌آن (بزبان‌فرانسه) نوشته شده «بیرق تجارتی» شکل ٤

بیرق پنجم بیرقی است درست بصورت شیر وخورشید (بدون شمشیر) وستارهٔ پراشعه‌ای‌که دروسط بیرق شمارهٔ چهار منقوش است شکل ٥

ای‌کاش مجلهٔ «هنر ومردم» بوسیلهٔ سفارت دانمارك درطهران عکس رنگی این بیرقهارا بدست آورده مجدداً درمجله بچاپ میرسانید .

عجب آنکه تاکنون درهیچ‌کتابی درباب این پنج بیرق عهد صفویه چیزی دیده نشده است (یعنی من ندیده‌ام وشاید

(3) Etendard du Prince

۳ - بیرقی است که درپهلوی آن همینقدر نوشته شده «ایران»

اشخاص بصیر بسیار دیگری دیده باشند) .

باید دانست که دانمارك درقرون گذشته درخاك هندوستان متصرفاتی داشته است که مرکز آن ترانکبار[۴] بوده و این مستملکات ازسنهٔ ۱۶۱۶ میلادی درتملك آن کشور یعنی دانمارك درآمده بوده است ودویست وسی سال در دست دانمارکیها بود تاآنکه درسال ۱۸٤۵ شرکت انگلیسی هند شرقی آنرا ازدولت دانمارك خرید .

درموزهٔ نامبرده یعنی موزهٔ کرونبورگ آنچه قبل‌ازهمه چیزجلب توجه مادونفرایرانی‌را نمودعهدنامه‌ها وقراردادهائی بودکه بخط وزبان فارسی قاب‌کرده وبدیوار آویخته بودند ومعلوم شد عهدنامه‌ها وقرارنامه‌هائی است که بین حکومت دانمارك وحکام وشاهزادگان وبزرگان هندوستان در همان اوایل قرن هفدهم میلادی بخط و زبان فارسی منعقدگردیده بوده است .

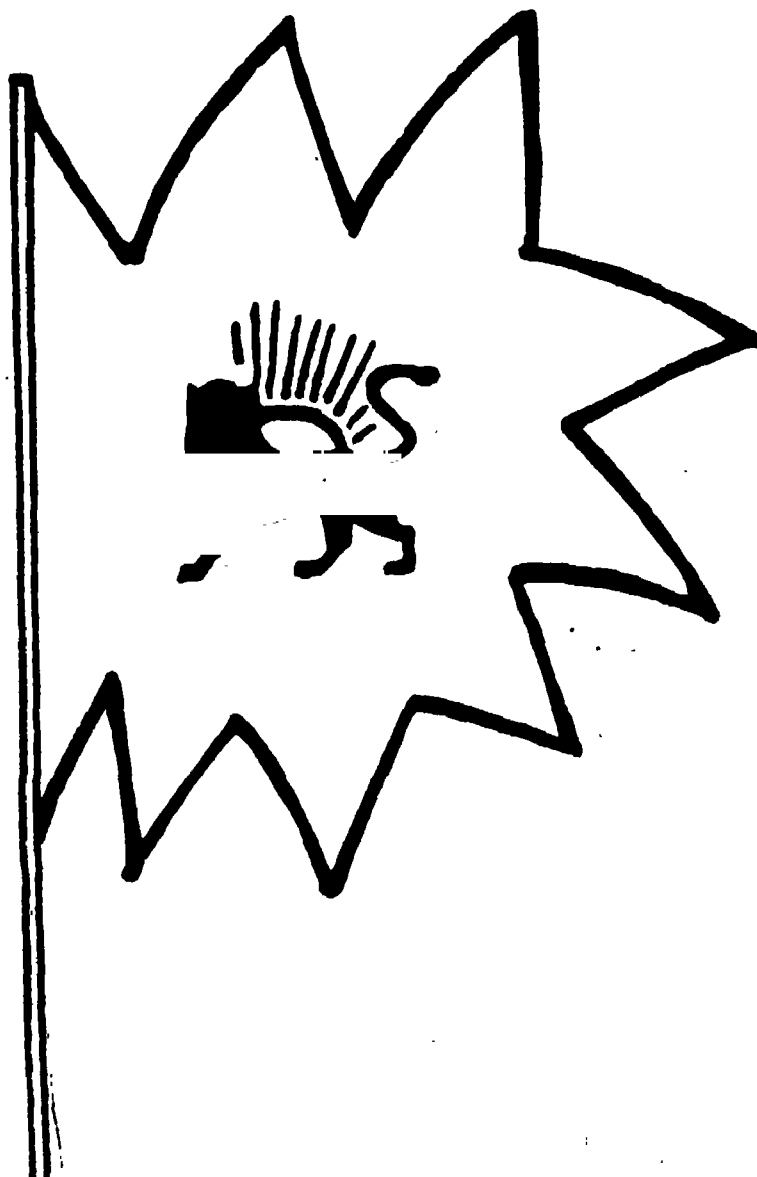
تذکراً یادآور میشودکه سابقاً شرح این قضیه باتفصیل وتصویر بیرقها بصورت مقاله بقلم راقم این سطور درکتابی که برای تکریم واحترام شادروان دینشاه ایرانی بچاپ رسیده است هم آمده است .

ژنو ، دی ۱۳٤٤

سید محمد علی جمال زاده

---

۴ - Trankebar (بزبان هندی ترانگامبادی) بندری است نزدیکی مدرس که در چهل‌سال پیش دارای ده دوازده هزار ن... بوده است.

۴ - بیرق تجارتی

۵ - شیر دراین بیرق ستاره پر اشعه‌ای دارد

اشعار و اشیاء

«۳»

یحیی ذکاء - رئیس موزه‌ی مردم‌شناسی
محمدحسن سمسار - موزه‌دار موزه‌ی هنرهای تزئینی

دربخش نخستین این مقاله قسمتی از اشعار نقش‌شده بر اشیاء و آثارهنری ایران ، از نظر خوانندگان گذشت . در این بخش نیز بذکر برخی دیگر ازاین‌گونه اشعار می‌پردازیم :

تخته نرد :

آسمان تخته و، انجم بودش مهـره نرد
کعبتینش مه وخورشیدو، فلك نرّاد است.
باچنین‌تخته‌و، این‌مهره‌و، این‌کهنه حریف
چشم بردن بودت ، عقل تو بی‌بنیاد است.
بخت در آمـد کارست ، نه دانستن کار
طاس اگرنیك‌نشیند همه‌کس‌نرّاد است.*

***

تخته نرد :

گر کارجهان بزور بودی ونبرد
مرد از سر نامرد برآوردی گرد.
این‌کارجهان‌چوکعبتین‌است،چونرد
نامرد ز مرد می‌برد چتوان‌کرد.*

***

ترازو با جعبه‌ی رنگ وروغنی :

« عمل عبدالله فی‌سنه ۱۳۰۵ هـ. ق. »

ز الطاف پروردگار جهـان
سپهری دراین‌جعبه‌کردم نهان.
چو صندوق عدل شهنشاه دین
بود مخزن دُر و لعل ثمین.
کلیدش‌چه(چو)سیاره،قفلش‌نکو
مه‌ومهر ومیزان وشاهین دراو.

(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

***

ترازو با جعبه‌ی رنگ‌وروغنی گل‌وبوته :

بپاکنند چو میزان عـدل در محشر
هرآنکه‌راست بدل مهرحیدر وصفدر.

***

چون نامه جرم ما بهم پیچیدند
بردند و بمیزان عمل سنجیدند.
بیش‌از همه‌کس گناه ما بود ولی
مـا را به محبت علی بخشیدند.

***

مکن پیشه خود بجز راستی .

(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

***

ترکش :

هر تیرکه از پنجه تقدیر رها گشت
کی‌چاره آن‌تیر به‌تدبیر توان‌کرد.*

***

تفنگ :

در ظاهر من نگه‌کنی چون میلم
در روز مصاف صور اسرافیلم.
گر نیم نظر زگوشه چشم‌کنـی
در بردن جان شریك عزرائیلم.*

راست : جعبه ترازوی روغنی - موزه‌ی هنرهـای تزیینی. چپ : توپ مروارید - باشگاه افسران تهران

***

تفنگ :

یك میلم و، صد میل‌ره از دور زنم
هنـگام صدا دم ز دم صور زنم.
در دست قضا آن قدر انداز منم
کاندر شب تـار دیده مور زنم.*

***

تفنگ :

در معرکه این تفنگ فریادرس است
صیدافکن‌و، گرم‌خوی‌و، آتش‌نفس‌است.
محتاج اشارتـی است در کشتن خصم
سویش نگهی ز گوشه چشم بس است.*

***

تفنگ :

این خوش‌قفا بگاه جدل اژدها دم است
هنگام رزم قاتل هر ببر و ضیغم است
غافل‌نشو بروز نبرد ، کاین عدو گذار
از راه‌کین کشنده سهراب ورستم است

* * *

تفنگ :

حذرکن ای‌عدو ازمن، که آتش دردهن دارم
ندارم باك از دشمن کـه آهن پیرهن دارم
مخالف کی توانـد در برابر بارصف هیـجا
که من ازصولت «حاجی» دم لشگرشکن‌دارم

* * *

تفنگ :

ای برق شعله‌خیز رعد نهیب، عدوفکن
ریزد بگاه جنگ و ستیز آتش از دهن
چون غمزهٔ بتان نکند تیـر آن خطا
گشتـه بروزگار مسمـی بصف شکن

* * *

تفنگ :

این طرفه تفنگ ساختم از وجه حسن
اژدر صفتی کـه ریزد آتش ز دهن
مـانند عصا و ید و بیضای کلیـم
لشگر شکن و عدوکش و صید افکن

* * *

توپ مروارید :

توپ مرواریدکه اینك دروسط باغ باشگاه افسران ارتش شاهنشاهی درتهران قرارگرفته ، برخلاف آنچه شهرت یافته درضمن جنگهای ایرانیان با پرتغالیان درخلیج فارس بغنیمت گرفته نشده ویا آن‌چنان‌که اخیراً درکتاب تاریخ دبستانها نوشته‌اند جزو غنایمی‌که نادرشاه ازهند آورده ، نبوده است بلکه این توپ عظیم درعهد فتحعلیشاه توسط استاد اسمعیل اسفهانی بسال ۱۲۳۳ درایران ریخته وسوارگردیده است

جام مسی کنده‌کاری شده - مجموعه‌ی آقای خلیل رحیمی

اشعار وماده تاریخی که ازفتحعلی‌خان صبا بخط نستعلیق برجسته برروی توپ نوشته شده ورقم استاد ریخته‌گر که جداگانه در داخل ترنجی ثبت شده ، خود دلیل صریحی براین موضوعست . (برای اطلاع بیشتر رجوع شود به مقاله‌ی دانشمند محترم آقای سیدمحمدتقی مصطفوی درمجله‌ی تهران‌مصور شماره‌ی نوروز ۱۳۳۲) .

شاه جمشید نشان فتحعلی شاه که بود
انجم ملك جهانش همه در زیر نگین
آن که‌درحضرت‌او ناصیه‌سای‌است ینال
آنکه بر درگه‌او خاك‌نشین‌است تکین
آنکه شد تیغ عدوافکن او ملجا ملك
آنکه شد عدل قوی‌پنجه‌او شحنه دین
آن‌سیاوش‌وش، دارا در، آفریدون‌فر
آن‌سکندردل‌و کی‌موکب‌وجمشیدآئین
دادفرمان که همین توپ همایون‌پیکر
زیور درگه دارا بود و عرصه کین
شهرتش هوش‌ربا از سرقیصر در روم
هیبتش لرزه‌فکن برتن خاقان درچین
در زمین بیخ برآورده زهر سد سدید
زآسمان برج فروریخت زهر حصن حصین
توپ نه نعره اورا اثر از صور نخست
توپ نه صیحه آنرا خبر از روز پسین
الغرض طبع صبا از پی تاریخش گفت
«شاه‌توپ ملك روی زمین‌آمد این »
۱۲۳۳ ه . ق .

* * *

«ج»

جام مسی کنده‌کاری‌شده :

آنکس‌که بدست جام دارد
سلطانی جم مدام دارد.

***

چون بدستم داد ساقی جام را
برد صبر و، طاقت و، آرام را.
آتشی بر جان مشتاقان فتاد
تا نمود آن چهره گلفام را.
(مجموعه‌ی آقای خلیل رحیمی)

***

جام برنجی‌کنده‌کاری شده :

ایام گل است و شادمانی
ساقی بده آب زندگانی.
درسبزه خوشست جام باده
با لاله‌رخان ارغوانی.

حیف است که بگذرد بغفلت
ایـام شباب و نو جوانی.
از عمر همین توان شمردن
یکدم که بعیش بگذرانی.
(مجموعه‌ی آقای خلیل رحیمی)

***

جام مسی کنده‌کاری شده – « مشق کمترین محمد حکاك » :
نوش کن جـام شراب یك منی
تا بدان از بیخ دل ، غم برکنی.
چون ز جام بیخودی رطلی کنی
کی زنی در خویشتن لاف منی.
دل گشاده‌دار چون جـام شراب
سر گرفته چند چون خم دنی[1] .
(مجموعه‌ی آقای خلیل رحیمی)

***

جام :
ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم
ای بی‌خبر زلذت شرب مدام ما**

***

گرت‌هواست که چون‌جم بسرّ غیب‌رسی
بیا و همدم جام جهان‌نما میباش**

***

پیاله در کفنم بند تا سحرگه حشر
بمی زدل‌ببرم هول‌روزرستاخیز**

***

جعبه آرایش‌خاتم صدفکاری‌شده :
ای صنعت اسکندر ، ای آینه زر
ای عالم‌جانرا رخ زیبای‌تو پیکر.
ای عرش‌دل‌آویزکه ازجسم مصفا
ظل ملك‌العرش ، بصدرتو مصدر.
ای مطلع‌آن‌نورکه از نورخدائیست
خورشیدضمیر ش‌زا ز لمطلع‌ومظهر.
ای خاور آن‌مهرفروزنده‌که باشد
برخاك‌درش‌ناصیه‌سا، خسروخاور.
ای معدن‌آن‌گوهر رخشنده‌که باشد
غارتگردریاو، دُر و، معدن‌گوهر.
(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

***

جعبه‌ی‌آرایش :
هفت پیرایـه شد بروی بتـان
که از آن باغ حسن سیراب است.
وسمه و سرمه و نگار و خچك[2]
زرك و غازه و سفیداب است. *

***

جعبه‌ی‌آرایش روغنی، مصور : عمل ابوالحسن افشار
دلدار بمن‌گفت : چرا غمگینی
پـابند کدام دلبـر سیمینی ؟
برجستم و آئینه بدستش دادم
گفتم: که درآئینه‌کرا می‌بینی؟

***

از شبنم عشق خاك آدم گل شد ،
صدفتنه شور درجهان حاصل شد.
صد نشتر عشق بر رگ روح زدند
یك‌قطره فروچکیدو، نامش‌دل‌شد.

***

ای روی تو مهر عالم‌آرای همه.
وصل تو شب و روز تمنای همه.
گر با دگران به‌از منی، وای بمن
گرباهمه‌کس همچومنی، وای‌همه.

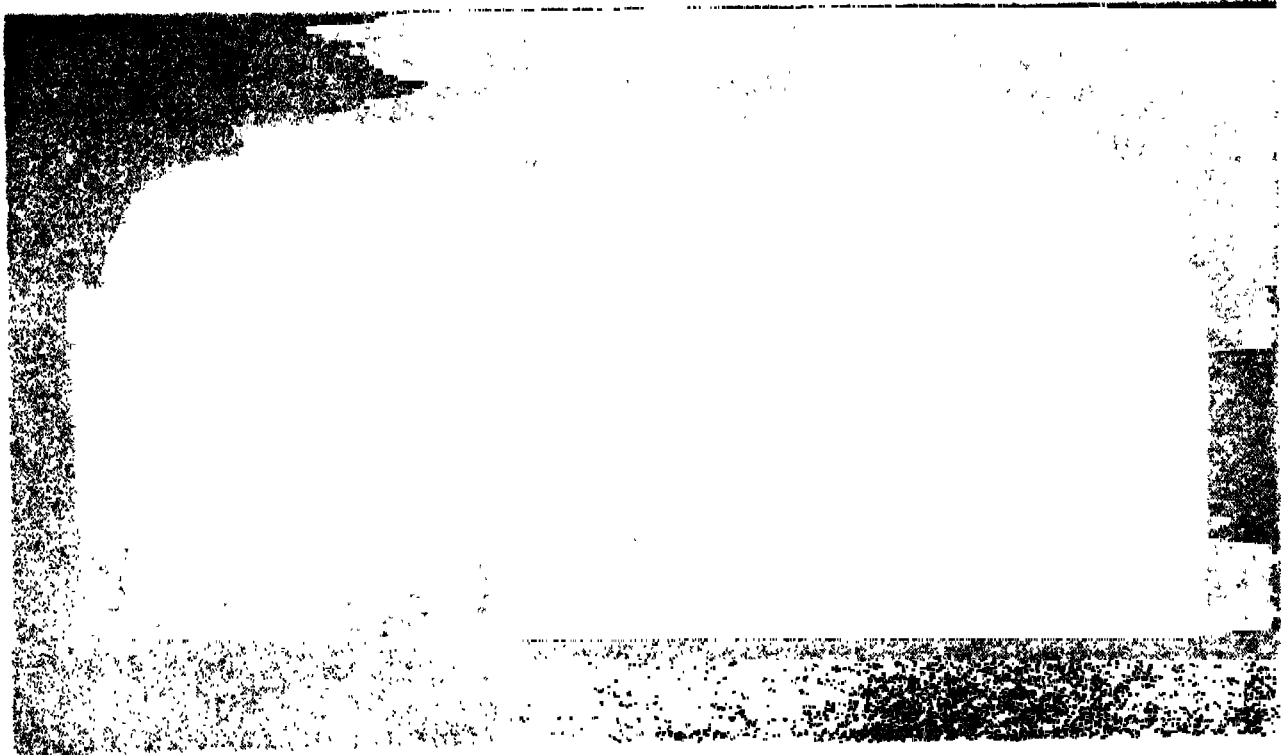
***

زان سو همه طعنه رقیب پرگوست
زین‌سو همه تیغ‌ناز بی‌مهری اوست.
حاصل بجهان‌عشق، کان عرصه‌ماست
گه‌کشته دشمنیم‌و، گه‌کشته دوست.
(موزه‌ی مردم‌شناسی)

***

جعبه :
میرزا بابای شیرازی در یکی‌از تابلوهای خودکه بسال ۱۲۱۸ هـ. ق. ساخته ، تصویر جعبه‌یی‌راکشیده است‌که روی‌آن این اشعار دیده می‌شود :
این پرده‌که رشك لعبت زیبا شد
صد فتنه از آن بهرطرف برپا شد.
تـا زیور قصر پادشاهی بـاشد
زیبـنده کلك میـرزا بابا شد.
(موزه‌ی کاخ گلستان)

---

۱ – ازمصدر «دنیدن» بمعنی ازخشم وقهر جوشیدن. آنندراج
۲ – خال .

جعبه آرایش روغنی مصور - موزه کاخ گلستان

جعبه‌آرایش روغنی مصور :

در زمـــان خسرو مالك رقاب
سایـــه پروردگار اندر زمین
محیی دین محمد در جهـــان
مظهـــر الطاف رب العـــالمین
آنکه درعهدش سران‌وسرکشان
بر تراب درگهش سوده جبین
آنکه کرده ایزدش ازلطف‌خاص
چون سلیمان مملکت زیر نگین
آنکه اندر دل . . . . .
جا گرفته از کهین و از مهین
آنکه‌صیت‌جاهش اندر روزگار
رفته تـــا فوق سپهر هفتمین
تا برند فرمان او اهل جهان
آنکه باشد خانه‌اش سحرآفرین
زد رقم این جعبه را از امر شه
شایدش سرمشق نقاشان چین.
جستم از پیر خرد تاریخ آن
آنکه باشد هر دمم یار ومعین
گفت با روی کرم اندر جواب
باد بر کلکش هزاران آفرین.
(١١٨٤)
(موزه‌ی کاخ گلستان)

***

جعبه‌ی خاتم‌کاری ، شیراز :

یا حبذا ز صنعت این چابك اوستاد
کین پیکر بـــدیع نوآئین بنا نهاد.
یك‌بوستان شکوفه بهر گوشه نقش‌بست
یك‌آسمان ستاره[٣] بیك صفحه جای‌داد
ازخون‌خشك[٤] این‌همه گلهادراوشکفت
طبع بهار داشت سرانشگت اوستاد[٥]
(از یك مجموعه‌ی خصوصی درتهران)

٣- اشاره بدگلهای خاتم .
٤ - « چوب خشك » نیز بجای « خون خشك » دیده شده ومراد از «خون‌خشك» باید استخوان باشدکه درخاتم‌بندی بکار می‌رود .
٥ - این‌قطعه برقلمدانهای خاتم نیز نقش شده‌است .

***

جلد چرمی ضربی :

عمل قاری صدیق ۱۳۰۹ هـ. ق.

روی توکه مهر بی‌زوال آمده است.

آئینه حسن لایزال آمده است.

هرجاکه ز نعلین تو مانده است نشان

محراب سجود اهل حال آمده است.

***

سحرم هاتف میخانه بدولتخواهی

گفت بازآی، که دیرینه این درگاهی.

همچوجم‌جرعه‌در[ما] کش که‌زسرملکوت

پرتو جام جهان‌بین، دهدت آگاهی.

***

بضاعت نیاوردم الا امید

خدایا ز عفوم مکن ناامید

(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

***

جلد :

بهتر ز کتاب در جهان یاری نیست.

در غمکدهٔ زمانه غمخواری نیست.

هر لحظه از او بگوشهٔ تنهائی

صدراحت‌هست‌و، هرگز آزاری‌نیست.

***

جلد چرمی :

« عمل حاجی احمدشاه ابن شیخ علی قراتاش ۱۲۱۲ هـ. ق. »

پیسی طلبی و ،هیچ‌کس پیش مباش

چون مرهم‌وموم‌باش، چون‌نیش‌مباش

خواهی‌که ز هیچ‌کس گزندت نرسد

بدگوی و، بدآموز و، بداندیش‌مباش

ساده‌لوحان را نشاید تربیت‌کردن غنی

گشت‌چون‌آئینه‌روشن، شدبروشنگرطرف.

نیك‌وبد را اعتباری نیست دربازار دهر

می‌شود درهرترازو، سنگ‌باگوهر طرف

(مجموعه‌ی آقای کریم‌زاده)

***

جلد چرمی ضربی «۱۲۵۵ هـ. ق.» :

در دل نتوان درخت اندوه نشاند

همواره کتاب خرّمی باید خواند.

می‌باید خورد و، کام دل باید راند

پیداست‌که‌چند درجهان خواهی‌ماند.

***

درکف نغز خط خوب رقم

رزق را طرفه‌کلیدیست قلم.

(مجموعه‌ی آقای کریم‌زاده)

***

جلد روغنی مرقع :

« عهد ناصرالدین شاه درکارخانه سید محمد ۱۲۸۰ هـ. ق. » :

سحر بلبل حکایت با صبا کرد

که عشق روی‌گل با ما چهاکرد.

من از بیگانگان هرگز ننالم

که با من هرچه‌کرد آن‌آشناکرد.

غلام همت این نازنینم

که کار خیر بی‌ریب و ریا کرد.

(مجموعه‌ی آقای کریم‌زاده)

***

جلدکتاب :

این جلدکه هست همچو خوبان طراز

آراسته پیکری است پوشیده بناز.

گوئی در جنت است کز عالم قدس

بر ناظر این کتاب می‌گردد باز. *

***

جلد :

دفتر صوفی سواد و حرف نیست

جز دل‌اسپید همچون برف‌نیست**

جلد :

ماده تاریخ زیررا محمدصادق مروزی «هما» درتاریخ جلد دیوان فتحعلیشاه ساخته است :

شاه‌کیوان پاسبان فتحعلی‌شه آنکه هست

زآستان بارگاهش قصر خضرا منفعل

خسروی‌کزجاه ودربان جلالش ازجلال

گشت اسکندرخجل ، گردید دارا منفعل

باشد از افرادآن سلمان وسعدی شرمسار

هست از هربیت آن حسان داعی منفعل

جست‌پیرایه ز جلدی‌کز عجائب نقش‌آن

چشم آذر خیره‌گشت وکلك مانی منفعل

الغرض‌چون‌جست‌زیب‌وزرنگین‌و،سطح‌وآن

شد منقش سطح آن مینوی مینا منفعل

سال تاریخش «هما» پرسید از پیر خرد

گفت «مانی‌گشت ازاین جلدزیبا منفعل»

(۱۲۱۷ هـ.ق.)

* * *

جلد :

جلد قرآن مُذهب عالی ، ماده تاریخ ازسحاب اصفهانی.

از امـــر شهنشاه جهـــان فتحعلیشاه
شاهـــی که بدو ختم بود معنی شاهی
سلطان قدر امر قضا نهی که عدلش
آمر باوامر شد ، ناهـــی ز مناهی
الحق‌سزد این‌مصحف ازاوراق‌نگارین
کو داده باعجاز نگارنـــده گواهی
الفاظ روانبخش نمایـــان ز سوداش
چون آب حیاتی که نماید ز سیاهی
القصه چواین‌جلد ضیاءبخش زراندود
کاسرار الهیست در آن درج کماهی
شد حافظ این‌گنج سحاب ازپی‌تاریخ
گفتاکه « بود مخزن اسرار اللهی »
(۱۲۲۷ ه.ق.)

* * *

جلد :

جلد قرآن بخط میرزا شریف خوشنویس . تذهیب از میرزا حسن نقاش . ماده تاریخ از میرزا رشید .

حبذا این‌محکم تنزیل‌کز حسن‌خطش
احمد ویاقوت هردو واله‌اند ومستهام
خط او ازکلک‌سحار شریف‌آنکه بود
احمد ویاقوت پیش خط اوکمتر غلام
هست‌تذهیبش‌ازآن نقاش‌مانی‌فن‌حسن
آنکه درصنعت‌بود ازمانیش برتر تمام
الغرض‌مأمورشد چون ازپی‌تذهیب‌او
از شجاع‌الدوله آن یکتا امیر نیکنام
سرورعادل‌دل وکامل‌که‌ازفضل‌خدای
فیض‌جود همت‌او میرسد برخاص‌وعام
زد رقم تاریخ‌اتمامش«رشید»نکته‌سنج
«حمد لله شد زیوسف‌این‌کلام‌الله تمام»
۲۸۳)

« چ »

چوب ننو :

چوب ننوی رنگ‌وروغنی مصور « ۱۲۷۱ ه. ق. »

این مهد که برده آب از مهر سپهر
چون دایه ببر گرفته ماهی از مهر.
این مهد نمهد پس چه (چو) برجی است بچرخ
وین‌ماه‌نه‌ماه، پس‌چه(چو) مهریست‌به‌مهر.

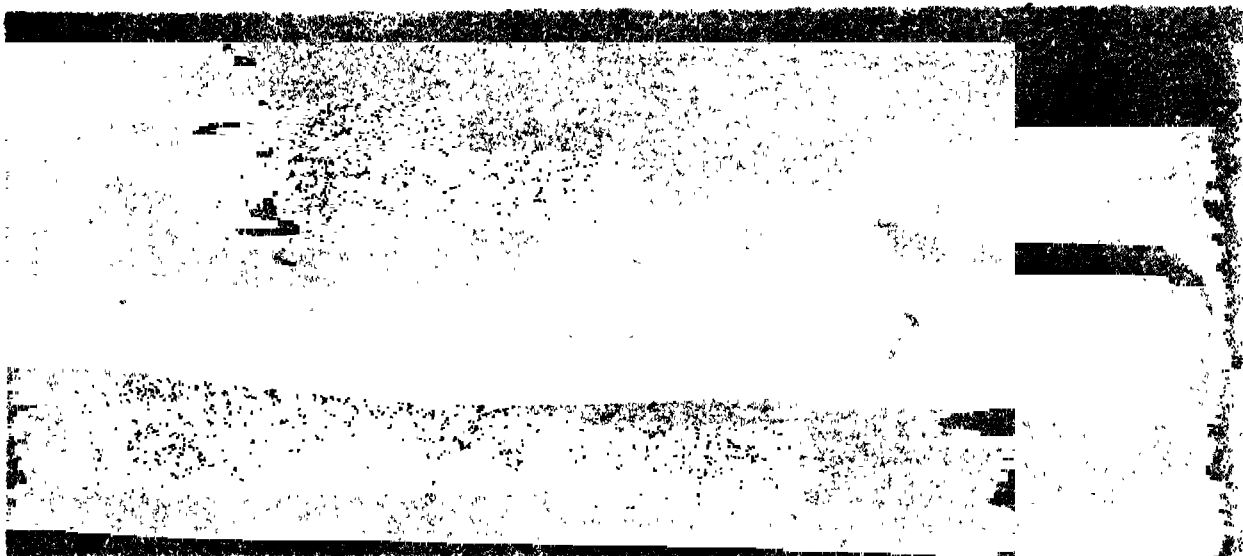
***

این مهد که زر وسیم پیرایه اوست
تابش بدل آفتاب از سایـهٔ اوست،
از این ولدی‌که آسمان دایه اوست
برتر ز مقام مهر و مه پایه اوست.
(موزه‌ی هنرهای تزئینی

«خ»

خنجر :

بید خنجر میکشد بر سایه خود هرزمان
من‌دراین‌فکرم‌که چون‌بیدست خنجرمیکشد.

خنجر فولاد طلاکوب با دسته استخوانی – موزه هنرهای تزیینی

خنجر فولاد طلاکوب با دسته عاج - موزه هنرهای تزیینی

خنجر فولاد طلاکوب با دسته‌ی استخوانی «۱۲۰٤ ه. ق.» :
قبضه خنجرت جهـانگیر است
گرچه یك مشت استخوان باشد.
(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

***

خنجر فولاد با دسته‌ی عاج کنده‌کاری شده :
قبضه خنجرت جهانگیر است
گرچه یك‌مشت استخوان باشد.
نـرسد کار عالمـی به نظام
تا که پای تو در میان باشد
(موزه‌ی برن - سویس)

***

خنجر کج در کف شهزاده مالك رقاب
چون هلالی‌ماند اوگویا بدست آفتاب.
(۱۲۰۵ ه. ق.)
(موزه‌ی برن - سویس)

***

خنجر فولاد با دسته‌ی عاج کنده‌کاری‌شده‌ی مصور :
الا یا ایها الساقی ادرکاساً وناولها
که‌عشق‌آسان‌نمود اول ولی‌افتاد مشکلها.
(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

***

خنجر فولاد :
خنجر کج در کف شهزادهٔ مالك رقاب
راست می‌ماند هلالی‌را بدست آفتاب.
(موزه‌ی جواهرات سلـ

***

خنجر :
بمیر تا برهی چونکه عهد این دولت
نه‌جای‌مفسده، نی‌جایگاه‌قاتل‌هست
(موزه‌ی برن - سو

***

خنجر :
خنجر کین بکف آن‌شوخ ستمگر دارد .
بهر خون‌ریز کسان باز چه درسر دارد

* * *

خنجر :
هر گاه‌که خنجرت ز کین دم زده است
خون‌ریزی او زمانه بر هم زده است
از نازکی و صفای جوهر که در اوست
مـاننده برگ بیـد شبـنم زده است
مصرع آخر بدین صورت نیز نوشته شده‌است :
خنجر نه که برگ بید شبنم زده است.

* * *

خنجر :
خنجر بکش و دل بدرآور ز بر ما
تا در صف عشاق به‌بینی جگر مـا

شمشیر کریمخان زند - عمل علی‌اصغر اصفهانی ۱۱۸۹ ه. ق.

« د »

دایره :

چون دایره ، ما ز پوست‌پوشان توایم
در دایرهٔ حلقه‌بگوشان توایم.
گر بنوازی ز دل خروشان توایم
ور ننوازی هم از خموشان توایم.***

***

دبه‌ی باروت ازپوست کرگدن «سیدصادق دهکُردی ۱۳۰۵» :

گشایش دل‌من از تفنگ درجنگ است
دلم سیاه ، رخم زرد ، سینه‌ام تنگ‌است
(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

* * *

در :

«فردی» از شعرای دوره‌ی شاه‌عباس بزرگ ، این ماده تاریخ را درباره‌ی در نقره‌ی حرمخانه‌ی شیخ صفی‌الدین در اردبیل ساخته است :

چون بدوران شه دین عباس
خواجه چوپانی ازصدق ویقین
این در نقره نمودند چو نذر
بهر درگاه صفی قدوه دین
یافت از تولیت شیخ ابدال
فیض اتمام چو آثار مبین
«فردی» اندیشه تاریخش کرد
گفت « باب‌سیم از خلدبرین »
(۱۰۱۹ ه.ق.)

* * *

در :

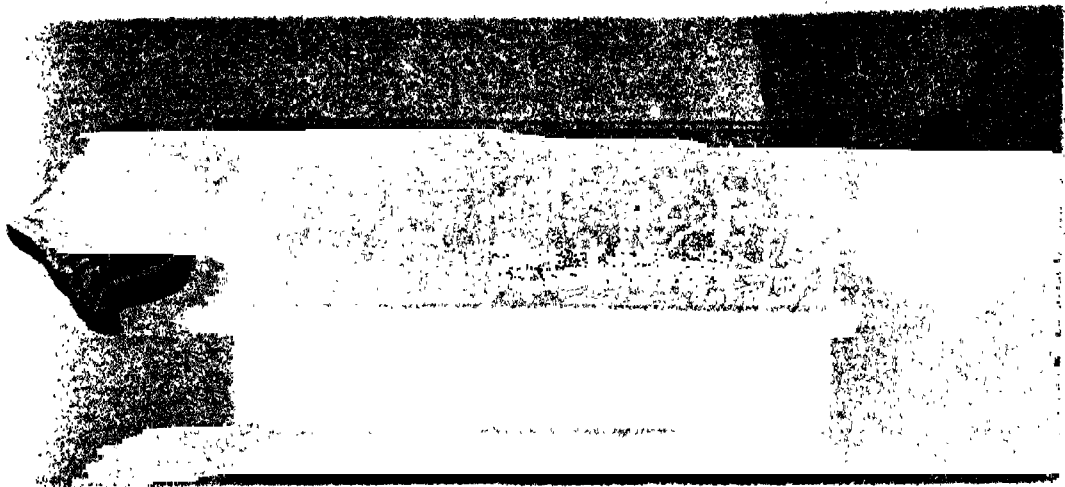
این ماده تاریخ برای در توحیدخانه‌ی آستان رضوی ساخته شده است :

زهی آستان تو کرسی نشان
که چون لوح محفوظ عالیجناب
بتاریخ از آن یافتم « باب نذر »
که نذراست این باب رضوان مآب
(۹۵۵ ه.ق.)

* * *

در :

این قطعه نیز در مورد تاریخ اهداء در نقره‌ی مقبره‌ی شیخ صفی‌الدین اردبیلی، ازطرف ذوالفقارخان متولی مقبره ، ساخته شده است :

بعهد معدلت پادشاه دین عباس
کهچرخ‌را زنظیرش‌نبودونیست‌نشان
بدور تولیت ذوالفقار خان‌که بود
غلام خاصه این آستان عرش‌مکان

زیر پائی حنابندان منبت - مجموعه‌ی آقای کریم‌زاده

باسب فکر ضمیرم دراز دستی کرد
درآمدم پی تاریخ او بگرد جهان
چودید طبع‌رضا چرخ مایل تاریخ
ندارسیدزغیبش که«باب‌نقره‌خان»
(۱۰۱۱ ه.ق.)

«ر»

رحل :

این‌ماده تاریخ را فتحعلی‌خان صبا درباره‌ی رحل زیبایی که‌پایه‌های آن بردوش چهار ملك قرار داده شده ساخته‌است :

گشته پرداخته ز امرش این رحل
کش ز عرش آمده نظار ملك
رحل نه حامل تنزیل و بر آن
گشته زانروی پرستار ملك
صورت چار ملك پایه که یافت
یافت زان پایه بسیار ملك
زد صبا از پی تاریخ رقم
« حامل عرش نگر چار ملك »
(موزه‌ی‌قم)

«ز»

زیرپایی حنابندان - چوبی منبت مصور - « ۱۲۲۶ ه. ق. »

وه چه‌پا ، وه‌کف‌پا ، وه چه‌حنا
حل شده بر ورق نقره طلا

***

رنگ حناست برکف پای مبارکت
یا خون عاشقست که پامال‌کرده‌ای ؟
(مجموعه‌ی آقای‌کریم‌زاده)

***

زیرپایی حنابندان :

گل‌گل عرق بچهره پرخال‌کرده‌ای
افشان نقره بر ورق آل‌کرده‌ای.
رنگ حناست برکف پای مبارکت
یاخون عاشق‌است‌که پامال‌کرده‌ای.*
(موزه‌ی مردم‌شناسی)

«س»

سرچسب‌دان :

پیکی که ز یاران بسوی یاران است
در نامه‌ی او مطالبی پنهانست.
مطلب همگی نهان برچسب شده
سرچسب‌نهان بقاب سرچسبان‌است.*

***

سرچسب‌دان روغنی :

از خط سر به مُهرتو بوی عبیر میوزد
(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

بالا : زیرپائی حنابندان منبت - موزه‌ی مردم‌شناسی. وسط قطعه‌چوبی‌ازشمشادکه عروسها بهنگام حنابستن زیرپا مینهادند. پائین سرچسبدان روغنی - موزه هنرهای تزیینی

***

سفرهٔ قلمکار :

برد عنقای قاف از سفره‌ات هرروزه قسمت‌را

کسی چون درساط آفرینش خوان نعمت را

(موزه‌ی مردم‌شناسی)

***

سفره قلمکار بزرگ -- « عمل محمدحسین ابن‌احمد » :

ای این بساط سفرهٔ جود تو برقرار

وی شرمسار خوان عطای‌تو روزگار.

اندرکنار خوان‌تو خورشید قرص‌نان

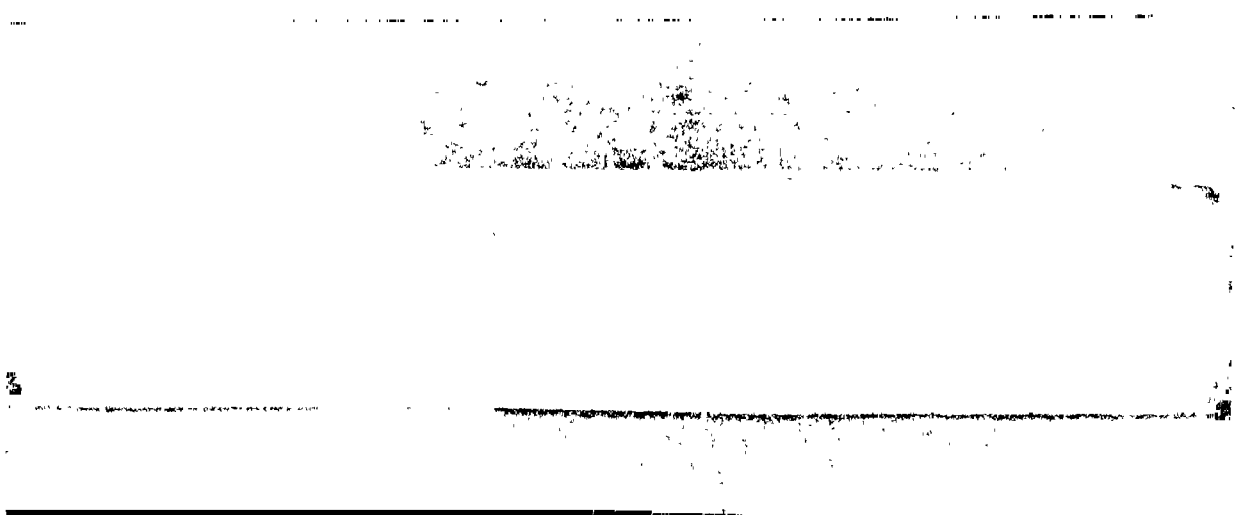
وندر بساط بذل‌تو جمشید ریزه‌خوار.

***

ادیم زمین سفره عام اوست

براین‌خوان‌یغما، چه‌دشمن چه‌دوست.

(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

***

سوزنی سلسله‌دوزی - عمل فرج‌الله‌کرمانی « ۱۲۷۸ هـ. ق. » :

این سوزنی‌که غیرت باغ ارم بُوَد

شبهش‌کنون بعرصه آفاق کم بُوَد

صد آفرین بخاطر طراح وی فرج

کان نقش‌تازه‌اش ز بنان‌وقلم بُوَد.

(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

***

سه‌تار :

فتاد زمزمه عشق درحجاز وعراق

نوای بانگ‌غزلهای حافظ شیراز*

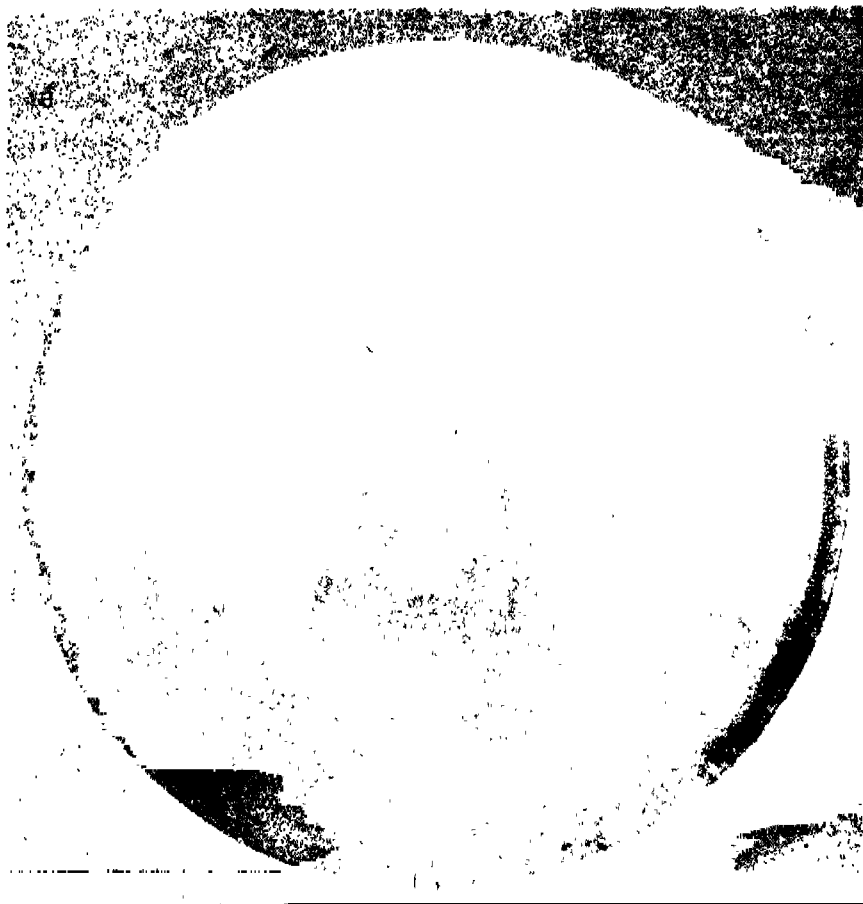
***

برده از من دوچیز صبر وقرار

طره تـار و ، تار طره یـار*

***

سینی مرمر مدور ، کار مشهد :

بنام « ابوالمظفر ناصرالدینشاه ۱۳۱۱ هـ. ق. »

ـیرمقابل - سفره قلمکار - موزهٔ مردم‌شناسی

سینی مرمر کارمشهد - موزه کاخ گلستان

این مجمعه چیست مجمع فیض‌اله
سنگ‌است وشکسته قیمت گوهر ماه.
از بنـده شاه نایب التولیه شد
تقـدیم حضور اقـدس ظل الله.
(موزه‌ی کاخ گلستان)

***

ـی حلبی‌مدور بزرگ - «۱۳۱۵ هـ. ق.» ساخت روسیه .
این ظرف مدام پر ز نعمت بادا
دایم بمیان بـزم صحبت بـادا.
هرکس‌که خورد طعام‌گوید بیقین
بر صاحب این طعام رحمت بادا.

***

وه‌وه چه عجب صورت دلکش دارد
طرز نگهش دل مرا خوش دارد.
در محفل خـاص همدم اهل نظر
گلهـایٔ فـرح‌بخش منقش دارد.

***

آن به ز پیاله کاسه لب تر بکنیم
ازطعم خورش دهان معطر بکنیم.
در عهـد شهنشاه مظفر بیرون
غم را ز دل و خیال از سر بکنیم.
(مجموعه‌ی آقای‌کریم‌زاده)

***

سینی طلای میناکاری شده‌ی مدور :
« حسب‌الامر نواب نایب‌السلطنه العلیه‌العالیه صورت اتمام بذیرفت - کار غلام درگاه محمد امین » :
چیست آن لعبت پرنقش و نگار
قرص مه‌پیکر و خورشید عذار.
گـاه در مجلس خـدام اسیـر
گـاه در مجلس سلطانش بـار.
گاه جای گیرد اندر کف دست
گه مکان جویـد اندر دل یار.

سینی‌حلبی‌مدور منقش - مجموعه‌ی آقای کریم‌زاده

که درآن‌شیری وگوریش بچنگ
که درآن بازی کبکیش دچـار
گشته دمساز در آن بلبل و گل
شده همراز در آن گلبن وخار.
در بر هرکه چو جانست عزیز
نزدشه لیك زبسیاری‌خار (خوار).
آشکـار آن طبق وزیـن است
وآن شگفت از هنـر مینا کار.
زینت بـزم شه فـرخ پـی
معنـی خسروی و کوه وقـار.
نـایب السلطنه دارای جهـان
شاه عباس[1] خـدیو قاجـار.
آنکه چون جا بسر تخت گرفت
حق در مـرکز بگرفت قـرار.
آنکه بنـهاد چو در میدان رو
رفت از میدان تـا چرخ غبار.

تا بود خار (خوار) مس‌سیم‌اندود
تـا عزیـز است زر پاك عیار.
عزت دوستش افـزون ز قیاس
خواری خصمش بیرون ز شمار.
خسرو ابـر کف دریـا دل
داور دادگـر شیـر شکـار.
(موزه‌ی جواهرات سلطنتی)

تصحیح : دوبیت از اشعار مربوط به‌تخت مرمر را که درنخستین‌بخش این‌مقاله بچاپ رسیده‌است بصورت‌زیر تصحیح فرمائید :

ستوده فتحعلی‌شاه آنکه رخشش را
زانجم‌آمده برگستوان زمنطقه تنگ

***

آسمانیست که اورا بود ازخور دیهیم —
آفتابیست که اورابود ازچرخ‌اورنگ

***

[1] - منظور عباس‌میرزا نایب‌السلطنه است.

عرب‌زاده

فریدون تیمائی
موزه‌دار موزهٔ هنرهای ملّی

تقی جباری عرب‌زاده درتاریخ ۱۲۸۸ شمسی در شهر
یز متولدگردید. وی نواده پسری حاج محمد، معروف
ب میباشدکه ازتجار سرشناس شهر تبریز بوده است.
تحصیلات ابتدائی عرب‌زاده ازدبستان افتخار شروع
ردبیرستان دارالمعلمین تبریز خاتمه یافت. سیزده ساله بود
پدرش درسن چهل سالگی بدرود حیات گفت.
بفرا گرفتن فن عکاسی میل زیادی داشت وبجائی‌رسید
تمام مراحل ظهور وثبوت وچاپ فیلمهارا شخصاً انجام
اد، همین اشتیاق رفته‌رفته وی‌را بنگارگری متمایل
ت وآن زمانی بودکه ازپدر بزرگ ۸۰ ساله‌اش عکسی
اشت‌که بسیار گویا بود وکاملاً چین وچروکهای چهره
ا نشان میداد. وی آن عکس‌را مدل نقاشی خود ساخت
آنکه سابقه نقاشی نداشت معهذا باکوشش فراوان ازروی
، نقاشی سیاه قلمی بقطع بزرگ ترسیم نمود. واستعداد
ته وی بدین طریق متجلی‌گشت. پرتره‌های دوستان
شنایانش‌را نیز سیاه قلم تهیه مینمود وپس‌ازآن به ترسیم
وهای رنگ وروغنی پرداخت. تصاویری‌که میکشید قاب
بی آنرا نیز شخصاً آماده ودرست میکرد وحتی پا رافراتر
ارده با ابزار درودگری‌که در منزل داشت اشیاء چوبی
د مبل و صندلی و تختخواب میساخت. پشتکار وکوششی
ی‌درآموختن فنون نشان میدادبسیارجالب‌توجه بود منتها
کار دراین بودکه وی درهررشته‌ای‌که تسلط پیدا مینمود
امه آن منصرف میشد وبآموختن فن جدیدی ابراز علاقه
رد. عموی وی‌که ازتجار مشهور معاملات قالی درتبریز
وی‌را به تهیه طرحهای مربوط به‌نقشه‌های قالی و حتی
آنها تشویق‌کرد. وبرای اولین بار بجای‌کارگاه بزرگ
ب چوبی‌کوچکی استفاده نمود و با درنظرگرفتن اساس
آن ازتار وپود وگره و با اطلاع ازشیوه رنگرزی‌به‌بافت
ل قالی موفق‌گردید. اینکار سبب شدکه به‌تأسیس کارگاه
بافی اقدام نماید، نقشهای قالی‌را ازمدل قالیهای قدیمی
بشیوه صفویه بافته شده بودگردآوری‌کرد و باابتکارخاصی
یم مینمود وچون‌کرك مورد احتیاج قالیها زیرنظرمستقیم
ش بارنگهای نباتی رنگرزی میشد، تمام خصوصیات
لاخص بافت آن مرغوب وباب طبع سایر کارخانه‌های
بافی قرارگرفت. پس ازچندی کار قالیبافی‌را رهاکرد

مینیاتور (حمام) کار عرب‌زاده

وبهنر نقاشی مشغول شد ودرسال ۱۳۱۲ شمسی به تهران آمد
ودرهنرستان عالی هنرهای ایرانی زیر نظر استاد فقید هادی
تجویدی بآموختن اشتغال ورزید وضمناً تذهیب‌را نیزازاستاد
درودی فراگرفت وسرانجام درسال ۱۳۱۹ ازوزارت پیشه
و هنر به‌اخذگواهینامه دوره عالی در رشته مینیاتور موفق
گردید وپس ازآن دراداره تسلیحات ارتش مشغول بکار شد
و نیز درایام فراغت به‌ترسیم نقوش مینیاتوری وشبیه‌سازی
روی قطعات عاج میپرداخت وطبع ظریف وحساس خود را
بدینوسیله تسکین میداد. کارهای ترسیمی وی کلاً بفروش
رسیده وتعدادی‌را هم درگنجینه خانوادگی خود محفوظ دارد
فقط یك اثر ارزنده هنرمند بنام «حمام» درموزه هنرهای
ملی درمعرض تماشای عموم قرار داده شده است.
آقای عرب زاده بعداز ۲۵ سال سابقه خدمت در اداره
تسلیحات سرانجام درمهر ماه سال ۱۳۳۸ بازنشسته‌گردید.

نقش و نگار سفالینه‌های لالجین

هوشنگ پورکریم
از انتشارات اداره فرهنگ عامه

ده «لالجین» درسه فرسنگی شمال همدان ودر «بخش بهار» قرار دارد. مرکز بخشداری – دهکدهٔ بزرگ «بهار» – اندك اندك چهرهٔ شهرکوچکی‌را پیدا می‌کند. در دهکده‌های این بخش، مردم به‌جالیزها وتاکستانها وبه‌کشتزارهای گندم وجو واندکی هم به‌گله‌داری می‌پردازند. دراین میان، لالجینی‌ها، گذشته ازکشاورزی، به ساختن سفالینه‌های لعابدار نیز پرداخته‌اند واکنون سفالینه سازی بزرگترین پیشه لالجینی‌ها شده است.

مردم لالجین نزدیك به‌هزار خانوار ودویست کارگاه سفالگری ویك «شرکت سهامی ظروف لالجین» دارند. این شرکت باسرمایه صاحبان کارگاه‌های کوزه‌گری وچند ثروتمند شهرنشین درست شده است.

«شرکت» که‌کارمندانی‌را در «حسابداری»، «صندوق» و «دفتر» خودگردآورده است، مانند شرکتها وبنگاههای بزرگ درشهرها اداره می‌شود. بااین تفاوت‌که حیاط شرکت و توی انبارها باسفالینه‌های ساخت لالجین انباشته است. چشم به‌هرسوی‌که بگردد کاسه‌کوزه می‌بیند، لعابدار، بی‌لعاب وباشکل‌های گوناگون. هرجائی بشقابها وجائی دیگرکوزه‌ها ودیزی‌ها وکاسه‌ها وتشتك‌ها ودیگها . . . به‌راستی‌که شهر کاسه‌کوزه‌هاست؛ شهری در ده، شهری لبریز ازشکل‌ورنگ.

بیرون ازشرکت، درکوچه‌های ده، ازهرجاکه‌بگذریم کارگاه‌های کوزه‌گری‌را می‌بینیم؛ باتوده‌های گل رس و کاسه‌کوزه‌هائی‌که آماده کوره رفتن است. درخاك کوچه‌هاهم تیله‌ها وتکه شکسته‌ها پراکنده است. چندجا دربیرون وتوی آبادی تپه‌هائی ازهمین تیله‌های دور ریخته درست شده است‌که هرروز بزرگتر می‌شوند.

مردم ده‌کمتر به‌کاروپیشه‌ای جدا ازسفالینه‌هامیپردازند. هرروز یك یاچند ماشین باری به‌ده می‌رسد وباجعبه‌های انباشته ازظرفهای سفالین به‌همدان وشهرهای‌دیگر برمیگردد. پیشه‌وران دوره‌گرد نیز ازهمین ظرفها به‌چهارپایان بار می‌کنند وبرای فروش به‌دهکده‌های همدان می‌برند.

پیش ازاین‌که لالجینی‌ها این چنین به‌تجارت کاسه کوزه‌ها بپردازند، برلعاب‌ظرفها نقش ونگارهای هنرمندانه‌ای می‌نگاشتند‌که اکنون سالهاست بسبب‌های تجارتی پیشهٔ خود ازآن نقش ونگارها چشم پوشیدند تابه‌تولید بیشتر بپردازند.[1] اینك باسختی میتوان آخرین سفالینه‌های لعابداده‌ای‌را که بانقش‌های «گل وبوته»، «انسان»، «پرنده» و «ماهی» تزئین شده است درخانه‌های مردم لالجین یافت. رمز مواد پاره‌ای ازلعابهای رنگین این‌کاسه‌کوزه‌های نقش‌دار‌که‌تاهفتاد سال پیش هم می‌ساختند باسازندگانش به‌گور رفته است.

نویسنده‌که به‌بررسی ونگار همین سفالینه‌ها پرداخته است، طرح وتصویرهائی ازاین نقش ونگارها در مقاله گنجاند‌که می‌تواند تااندازه‌ای گواه هنرمندی نگارگران به‌گور خفته لالجین باشد.

این نوشته نمی‌تواند برشأن ومنزلت هنر آنان حتی اندکی بیافزاید؛ پس آرزومند است‌که چیزی نکاهد.

* * *

گویا در روزگارکهن نخستین هنرمندیهای انسان از نقش ونگار ظرفهای گلی آغاز شده است‌که درآن هنگام بدون‌کمك چرخهای‌کوزه‌گری‌وبه‌یاری سرانگشتان میساختند

۱ – ازجمله اینکه هراندازه دررقابت با ظرفهای چینی ازبازار شهرها عقب نشستند، به بازار دهکده‌ها روی آوردند وناچار شدند‌که با سرعت‌کار به تولید بیشتر بپردازند ازاین روی ارزش‌های هنری کار آنان فدای‌کم‌ارزشی‌های تجارتی آن شده است.

ودرکوره‌های نخاله می‌پختند.[2] آن ظرفها بخشی ازابزارهای زندگی انسان آن روزگار بود. انسانی‌که دربیم آتشفشان، زلزله، رعد وبرق، سیل وحمله درندگان می‌زیست و برای گذران زندگی خود نیازمند شکار وآب وآتش بودونیازمند زمین‌که روئیدنیهارا می‌پرورد.

ازاین روی درپدیده‌های هنری آن انسان‌که آئینهٔ انگیزه‌ها وآرزوهای او است، نقش ونگارهائی ازجانوران وکوه وآب وماه دیده می‌شود، که برای یاری خواستن و برانگیختن محبت آنهـا، یا برای تسخیر واهی آنهـا می‌نگاشتند.

اکنون پس ازسپری شدن چند هزار سال، هنوز هم نگارگران سفالینه‌سازبرای بیان انگیزه‌ها وآرزوهای زندگی به‌نقش ونگارکاسه‌کوزه‌ها می‌پردازند. بااین تفاوت‌که نقش ونگارهای عامیانه این روزگار باپرتو آرزوی انسانهائی نگاشته می‌شودکه درسایه روشن نیازمندیهای زندگی کنونی بسر می‌برند.

بپردازیم به‌نقش ونـگار سفالینه‌های لالجین. این سفالینه‌ها ازدیده تاریخ ساخته شدن به دو بخش است: نخست آنهاکه تاهفتاد هشتاد سال پیش ودیگر آنهاکه تابیست سی سال پیش‌هم ساخته می‌شد. تفاوت این دو، ازنظر شکل کاسه، لعابها، نقش ونگارها و روش قلم‌زنی آشکار است.

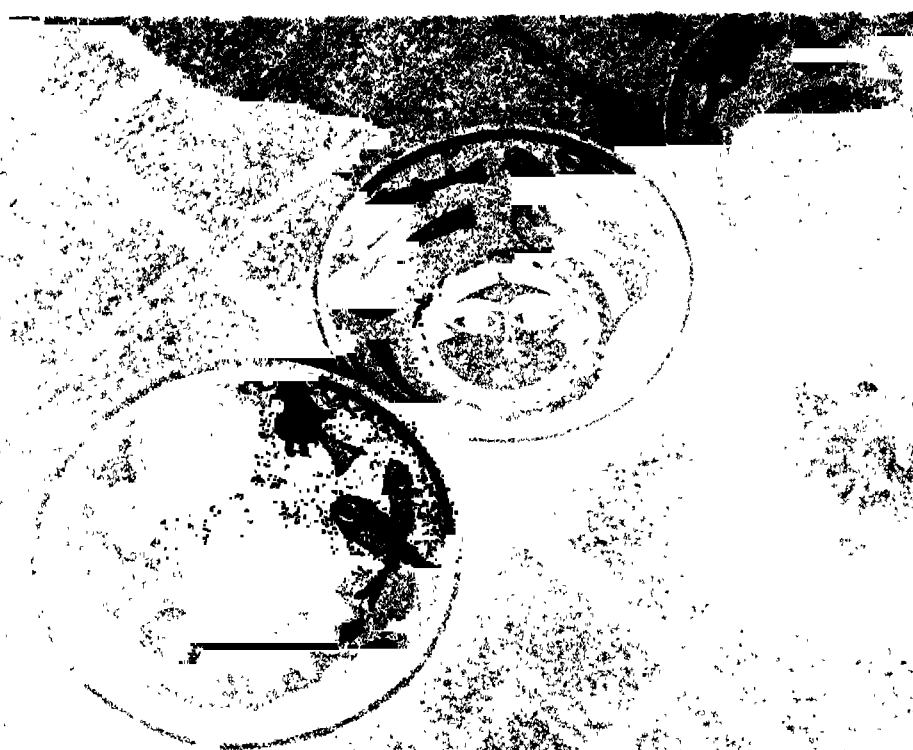
در بخش نخست، کاسه‌ها را اندکی بزرگتر و دهان بار[illegible] می‌بینیم ونقش ونگارها وگوناگونی لعابها زیادتر وقلم‌زنی‌ها با باریك‌بینی ودرنگ بیشتر انجام‌گرفته است. پیداست که قلم مو باآهستگی می‌گشته است ونگارگر سفالینه‌ساز سپری شدن زمان را احساس نمی‌کرد ورها ازگرفتاریهای زندگی دراندیشه‌های هنرمندانه خود غرق بود ومی‌خواست‌که‌جائی از کاسه را بی‌نقش و نگار نگذارد. پس، هرجا را به نقشی آراست، ولی هوشیار بودکه مبادا هماهنگی نقشهارا برهم ریزد. بااینکه قرینه‌سازی‌را به‌کارمی‌گرفت ازطرح نقشهای گوناگون‌کوتاهی نمی‌کرد: جائی‌را نقش «مرغ» وجای دیگررا نقش«ماهی»، درکاسه‌ئی نقش«طاووس»ودرکاسه‌ی دیگر نقش «چهرهٔ زن» را نگاشته است. زنی باابروهای سیاه وکمانی وپیوسته وباچشمان بادامی وبزرگ به‌تناسب‌های ابرو. ولی دهان غنچه‌ای وکوچك، حتی‌کوچکتر ازمردمك چشم. درگیسوان این زن مانند آرایش زنان قجری [illegible]

---

۲ – اینك نیز این‌کار با همان روش درپاره‌ای ازایلهای‌کرد[illegible] ودرعهدهٔ زنان معمول است. برای زنان کرد کوزه سازی درشمار[illegible] ازکارهای خانه دارای آنان است. گروهی ازدانشمندآن باستان‌شناس معتقدندکه تا هزاره سوم وچهارم پیش ازمیلاد همهٔ سفالینه‌های نقش‌دار و بی‌نقش را زنان می‌ساختند ولی چنانکه اینك درکردستان دیده می‌شود این سنت هنوزهم پایدار مانده است.

صفحه مقابل : ۱

۳ - درون وبیرون چندکاسه

پیشانی فرق بازشده وموها در دوسوی چهره بااندکی چین وشکن گوشهارا پوشانده است. دور سر وچهره باخطهائی تزئینی آراسته شده است. شاید قصد هنرمند ازاین‌کار آن بودکه بااین خطها نور وگرمی این چهرهٔ چون خورشیدرا هم نمایش دهد.

چنین است نقش زیباترین زن آن روزگارکه دراندیشه هنرمند می‌زیست. آشکار است‌که آنچه را هنرمند از زیبایی معشوق درپندار داشت بسیار درخشانتر وشیواتر ازنقش این کاسه بود. ولی چه بایدکردکه نمی‌توانست با این کاسه کوزه‌ها ولعابها وبااین مواد خاکی چهره آسمانی اورا چنان بنگاردکه دراندیشه داشت.

درکاسه‌های همان بخش نخستین، نقش «پرنده» و «ماهی» زیاد طرح شده است. پرنده می‌تواند ازیك سوی نشانهٔ باغ وسرسبزی وازسوی دیگر نشانهٔ آرزوهای برگزیده وآسمانی هنرمند باشد. «ماهی» هم زیباست وهم پاك، چون درآب زیست می‌کند و «آب» همواره مطلوب ما ایرانیان

۳

بوده‌وهست . پس، «ماهی» می‌تواند نشانهٔدیگری ازآرزوهای زندگی باشد ، آرزوهای پاك زندگی .[۳]

بااین مقاله ، ازنقش ونگار دو کاسه ، جداگانه طرح وتصویر داده است (تصویرهای شماره ۳ و ٤) تااین نقشهارا با باریك‌بینی بنگریم وبهتر بتوانیم بمعنی ومحتوی آنها بپردازیم .

بی‌شك آفرینندگان هنرمند این نقش‌ونگارها ازآفرینش گیتی و راز جهان درشگفت بوده‌اند . آب ، باد ، خاك ، آسمان ، ستاره‌ها ، ماه و خورشید برای آنان بزرگترین پدیده‌های جهان بود . این پدیده‌های رها ازنیروی انسانی ، اندیشهٔ هنـرمندرا به‌گشایش رمز هستی‌کشاند . این کاسه (تصویر شماره ۳) خود دنیائی‌را دربرابر دارد ؛ دنیائی‌که درپندار هنرمند بود : چهرهٔ زن «خورشید» را می‌نمایدکه درمیان آسمان است وآسمان همان‌کاسهٔ گرد است . «ماه» ، «خورشید» ، «ستاره‌ها» و «آسمان» برفراز جهان رفتار واعمال خاك‌نشینان‌را نظاره می‌کنند . برای نمایش بینائی‌این پدیده‌های شگفت‌انگیز ، نگارگر سفالینه‌ساز خورشیدرا باچشم وابرو نگاشته است . بی‌شك به‌اعتقاد عامیانه ایرانیان نیزتوجه داشت ، که‌خورشیدرا زن وماه را مرد می‌پنداریم .[٤]

اینك طرحهای «مرغ» و «ماهی» را بنگریم‌که در چهار سوی و دور خورشید درپی هم نگاشته شده است . اگر «ماهی» را نشانهٔ آب ودریاها و «مرغ» راهم نشانهٔ زمین وسرسبزی‌بدانیم، همهٔاین‌جهان‌شگفت‌را درکاسه‌خواهیم یافت.

برای آن کاسه دیگرنیزکه نقش «طاووس» و «ماهی» و «پرنده» برآن نگاشته شده است (تصویر شماره ٤) شاید بتوان همین اندیشه‌را باور داشت . بااین تفاوت‌کـه نقش خورشیدرا درکاسهٔ پیشین باطرح «چهرهٔ زن» ودراین‌کاسه باطرح «گل آفتاب‌گردان» یاهرگل وشکل شبیه خورشید نگاشته‌اند .

بی‌سبب نیست‌که هنـر کشور مارا نمی‌توان جدا از اعتقادهای عامیانه وپندارهای فلسفی مردم ایران بررسی

۳ – نقش ماهی چند جا برسنگ مزارها هم دیده شد. دریك مو رجوع بفرمائید به مقالهٔ «سنگ مزارهای ایران» ازهمین نویسنده دوازدهمین شمارهٔ همین مجله .

٤ – خورشید خانم آفتاب‌کن یك مشت برنج تو آب کن
ما بچه های گـرگیم از سرمـائـی بـمردیم

٤

٥

٦

کرد . درپی این سخن تصویرهای سه مجسمه‌کوچك سفالین لعابدار را بنگریم‌که سفالگران لالجین ساخته‌اند . این سه مجسمه ، یکی «عنتر» ویکی‌دیگر «دیو» یا «غول» ودیگری «اژدها» است . «عنتر» (تصویر شماره ٥) بر دو پا ایستاده وچوبی به‌پشت‌گرفته تابه‌دستور «لوطی» خود مانند خرسها ادای چوپان‌را درآورد وگوسفندان‌گله‌را بفریبد و برباید . چنانکه درافسانه‌های عامیانه ما چنین حرف وحدیث‌هائی درباره خرس آورده‌اند . مجسمه دیو و اژدهاگواه اعتقاد عامیانه‌ای است‌که مـردم برای این پدیده‌های افسانـه‌ای می‌پندارند . دیو را باسبیل وشاخ چنانکه درشاهنامه آمده است ساخته‌اند (تصویر شماره ٦) . اژدها بشکل پدیده‌ای آمیخته ازچند جانور ساخته شده است : بادهان درندگان ، بال پرندگان ، دم و پاهای جانوران دیگر (تصویر شماره ٧)

رویهم اینکه نقش ونگارهای عامیانه ایران تنها برای فریبندگی ولذت چشم نیست ، بلکه گذشته ازنمایش شکل زیبا وبیرون آراسته ، جنبه‌های درونی آنها نیز درخور درنگ وباریك‌بینی است . پس بااندیشه‌ئی درست باید ازنقش بیرون به راز درون راه یافت وبیان هنرمندانهٔ نقش ونگار این‌کاسه‌هارا شناخت . آنگاه‌که خاك رس نرم والك شود وخمیر آن درچرخ‌کوزه‌گری شکل بیابد ، نوبت لعاب‌دادن ونقش نگاشتن فرا می‌رسد . درآن هنگام انگیزه‌های نگارگر ایرانی آتش خاطرش‌را خواهد افروخت ، آتشی‌گرم‌ترازآتش کوره‌هائی‌که سفالینه‌ها درآن پخته می‌شوند تا در دست وپای انسانهاکه آغوش زندگی آنهاست بیشتر دوام داشته باشند .

یکی دیگر ازمشخصات همین‌کاسه‌های بخش نخستین این است‌که نقش ونگارهارا تنها به یاری «خط» و «سطح» که بالعابهای رنگین پوشیده است نگاشته‌اند و «سایه روشن»ها وتیرگی‌هائی‌راکه سبب ابهام است وازصراحت ورسائی‌میکاهد به‌کارنیاورده‌اند . به‌همین سبب، این نقش ونگارها ،درنخستین نگاه، بدون‌نارسائی، بیننده‌را بااحساس‌شادمانه‌ئی‌برمیانگیزاند. این رسائی وگویائی وصراحت برجسته‌ترین مشخصهٔ هنرهای عامیانهٔ میهن ماست . نقش ونگارهای عامیانهٔ ایران‌راکه در درون باکنایه وابهام آمیختند ، دربیرون به‌صراحت وروشنی آراستند .

پیش ازآنکه ازنقش ونگار این‌کاسه‌ها بگذریم ، بهتر است دربارهٔ هماهنگی رنگهائی‌که درآنها به‌کار آمده است

۸

۷

سخنی‌آورده‌شود. این کاسه‌های گلی‌رابالعاب سفیدی‌پوشانده‌اند که شبیه ظرفهای چینی شده است. البته به‌اندازهٔ چینی محکم وظریف نیست ولی ازبدل چینی بهتر است. بهرصورت‌برهمین زمینهٔ سفید شیری نقش ونگارهای رنگین‌را نگاشته‌اند. موجب شگفتی انسان است‌که می‌بینند سفالگر هنرمندکشور ما از ارزش رنگها بخوبی آگاه بود. چنانکه نقش یك ماهی‌را بارنگ سرخ وآن ماهی دیگر را درکنارش بارنگ آبی نگاشته است و دمهای برهم افتادهٔ این هردو ماهی‌را باسبز درخشنده‌ای رنگ آمیزی‌کرده است.

این دانائی هنرمند بی‌نام ونشان وده‌نشین ایرانی درسی است‌که هنرجویان نقاشی ازاستادان دانشکده‌ها می‌آموزند وبه‌کار می‌برند.

هماهنگی و همگذاری (Composision) نقش‌ها نیز شایستهٔ درنگ وباریك بینی است. هنگام تماشای این نقش ونگارها، دیدگان ما ازجائی بجائی وازنقشی به‌نقشی دیگر گردش میکند و بهرجای‌کاسه با شادمانی کشانده می‌شود. گویاکه چشم را به بازی‌گرفته‌اند. خطهای تزئینی‌که برلبهٔ کاسه‌هاست، ارزندگی خاصی بنقش ونگارها بخشیده است انگارکه باید قید وبندی یاحد واندازه‌ای برای‌گردش چشم بیننده نشان داده می‌شد.

۹

باتماشای این نقش ونگارهای رنگین ، چنان احساس کامجویانه‌ای درانسان برانگیخته می‌شودکه آرزو می‌کند هرجای خانه وزندگی ، جایگاه کار ، کوچه وخیابانها وهمه شهرش‌را بااین نقش ونگارها نگاشته باشند .

این‌کاسه های بخش نخستین را واگذاریم وبپردازیم به‌کاسه‌هائی‌که تا بیست سی سال پیش هم درلالجین‌می‌ساختند. آشکاراست‌که از پنجاه تا بیست سال پیش شیوهٔ تازه‌ای در هنرنگارگری لالجینی‌ها پیدا شده بودکه درآن ازتجربه‌های شیوه‌کهن تاآن اندازه سود می‌جستندکه می‌توانست باسرعت کار وتولید بیشتر همراه باشد (تصویرهای شماره ۸و۹و۱۰)

بنابراین هنرمندان لالجین ، با هوشیاری واندکی هم ازروی ناچاری به« ارزش خط وطرح» دست یافتند . آنان درشیوهٔ تازهٔ خود «سطح»را واگذاشتند وبه «خط» پرداختند. قلم‌مو را با استادی بیشتر به‌کارگرفتند وبرگزیده‌ترین نقش‌های تزئینی را بهشکل ساده شده (Stylisé) برکاسه‌ها نگاشتند. درنخستین‌نگاه به‌این نقش ونگارها، آشکارمی‌شودکه‌برعکس آنچه درکاسه‌های بخش پیشین دیده بودیم ، در این‌کاسه‌ها ، هنرمند سفالینه‌ساز قلم‌مو را برای نگاشتن نقش‌ها بی‌دودلی و بی‌تردید و به‌تندی‌گردانده است . به‌نظر می‌رسدکه هنرمند ازاین نقش ونگارها زیاد می‌ساخت در حالیکه «زمان» برای

۱۰

او مفهوم تازه‌تر و جدی‌تری پیداکرده بود . ازاین روی نگارگران این دوره به‌بیشترسازی و تندترسازی روی آورده بودندکه سبب پیدایش این شیوه تازه شد .

دربررسی این شیوه، به‌نیروی طراحی وبه‌شناخت‌زیبائی هنرمندان لالجین پی می‌بریم . آنها نقشهای برگزیده را با آراستگی درپی‌هم می‌نگاشتند ؛ حرکت قلم‌مو ازنقشی به‌نقشی دیگر به‌تندی واستادانه و بالطافت انجام می‌پذیرفت . انگارکه قلم‌مو را برنسیم بهار می‌نشاندندکه این چنین از نقش غنچه‌ها با نوازش می‌گذشت . هرجای این نقش ونگارها در حرکت است و «تحرک» (Dynamisme) دریافت تازه‌ای بودکه هنرمندان لالجین با «خط» (طرح) به‌آن رسیدند . حرکت خط دراین نقش ونگارها هرجا وهمه‌جا لطیف ودل‌انگیز است‌که‌کمتر می‌تواند در پدیده‌های دیگر نقش ونگارهای عامیانه ایران راه بازکند.[۵]

چنان‌که درنخستین بخش این مقاله اشاره شد ، اینا پانزده بیست سال است‌که لالجین‌ها به‌سبب جنبه‌های تجار کار وپیشه خود از نگاشتن نقش ونگار برسفالینه‌ها چ پوشیده‌اند وراستی‌که ارزشهای هنری‌کار خودرا فدای ارزشی‌های داد و ستدکردند . امیداست‌که این نوشتهٔ‌کو استادکاران نگارگر و صاحبان‌کارگاه‌ها و شرکت سهام ظروف لالجین‌را برانگیزاند تا دراندیشهٔ احیاء هنرخودباشند برای‌این مقصود از راهنمائی‌هاوکمک‌های «وزارت فرهن و هنر» بی‌بهره نخواهند ماند .

---

۵ - درجاجیم وگلیم طرح نقش ونگارها دربند تار و پود ا ازاین روی همواره شکل هندسی دارند .

باموزهٔ ایران باستان آشنا شوید

پروین برزین
موزه‌دار بخش اسلامی موزه ایران‌باستان

موزه ایران‌باستان بسال ۱۳۱٦ خورشیدی در دوران سلطنت سردودمان سلسله پهلوی علیحضرت فقید رضاشاه‌کبیر تأسیس‌گردید وحاوی اشیایی است کلاً متعلق بسرزمین باستانی ملکت ما وازاین حیث حائزاهمیت خاص میباشد . حال‌آنکه موزه‌های بزرگ جهان عظمت‌شان رنشان‌دادن اشیاء وآثار تمدنهای ملل مختلف است . ازطرف دیگر این موزه ازنظر اهمیت قدمت اشیاء درزمره‌ی مهمترین موزه‌های درجه اول دنیا قراردارد ، گواینکه ازنظر وسعت میتواند باآنها برابری نماید .

درنتیجه‌ی کاوشهاییکه توسط هیئت‌های باستانشناسی ممالك مختلف چون فـرانسه ، مریکا ، انگلیس ، ژاپن وایطالیا وهمچنین اداره‌کل باستانشناسی درسراسرکشور انجام شده‌است ثاروا‌شیاء متنوعی‌از۶۰۰۰ سال‌قبل‌ازمیلادمسیح تااواخردوران سلسله قاجاربدست‌آمده‌که قسمتی زآن دردوتالار درمعرض نمایش قراردارد وبقیه درخزانه‌های مخصوص نگاهداری میشود .

شکوب هم‌کف

اشیایی‌که دراین اشکوب عرضه شده مربوط است بدوران ماقبل تاریخ وعصر پیوسته ه تاریخ : هخامنشی ، اشکانی وساسانی .

اشیاء دوران ماقبل تاریخ عبارتنداز ابزار سنگی ، اشیاء سفالی وفلزی .

قدیمی‌ترین آثار تمدن انسانی برروی فلات ایران‌که دراین اشکوب دیـده میشود بارتست ازابزار سنگی ازقبیل اره ، تبر ، چاقو ، مته ، تیغه‌های پوست‌کن وهمچنین اشیاء ستخوانی وسفالی‌که قدمت آنها ۱۰۰۰۰ سال تا اواخر هزاره پنجم قبل ازمیلاد تخمین میشود ین اشیاء توسط یك هیئت حفاری امریکائی درتپه‌های مختلف جلگه کرمانشاهان بدست‌آمده‌است.

اشیاء سفالی دوران پیش ازتاریخ وآغاز تاریخ ازنواحی مختلف بدست آمده وبدوگروه نقسم‌اند . اشیاء ساخته شده با دست وآنهایی‌که با چرخ بوجود آمده‌اند . رنگ زمینه آنها طورکلی قرمز ، نخودی وسیاه مایل بخاکستری‌است وتاریخ آنها را به پنج تا یکهزار سال قبل زمیلاد مسیح نسبت میدهند .

بااینکه بین ظروف نواحی مختلف وحدت وهم‌آهنگی ملاحظه میشود معهذا سبکهای مختلف درساخت آنها بکار برده شده است‌که وجه تمایز هردسته یا ناحیه بشمار میرود چنانکه وزه‌گر شوش سازنده اولیه جامهای بلند وباریك با دیواره‌های نازك است حال‌آنکه هنرمندان ته سیلك‌کاشان وتپه حصار دامغان بوجود آورنده‌ی کاسه‌ها وهمچنین ظروف لوله‌دار بوده‌اند ، علاوه وجه تمایز دیگر این ظروف طرحهای منقوش برآنهاست . این نقوش عبارتند ازانواع

راست : جام سفالی - سیلک کاشان - هزاره سوم ق. م.

چپ : ظرف سفالی منقوش - اسمعیل‌آباد شهریار - هزاره سوم ق. م.

خطوط واشکال هندسی که غالباً دارای معانی خاص میباشند . برای مثال سطحی که خطوط مایل برروی آن رسم شده باشد نشان زمین زراعی است ، ویا مثلثی که درداخل آن شکل شطرنجی رسم شده باشد معرف کوه است .

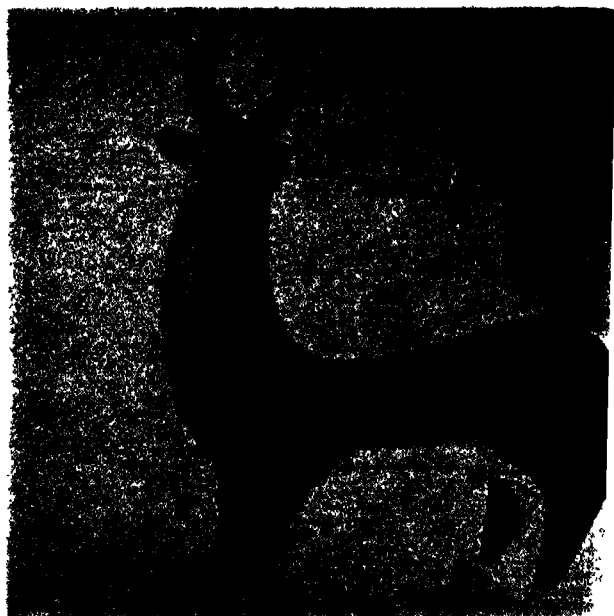
دیگر ازنقوشی که بمنظور تزیین ظروف بکاررفته نقش حیوانات وپرندگان است که گاه منفرد وگاه دسته‌جمعی بچشم میخورند ، طراح برای ایجاد هرطرح قاعده معینی را درنظر داشته وبمیل ودلخواه خودآنهارا ترسیم مینموده است ، مثلا گاه دم حیوان را درازتر ازتناسب معمولی نشان داده وزمانی شاخها را بی‌حد بلند نقش نموده است ، این امر درموردگردن مرغ وپاها نیز منظور می‌گشته است .

نقش دیگر تصویر انسان بطور ابتدائی برروی این ظروف میباشد وهنرمند بااینکه ازطبیعت تقلید نکرده ولی درتجسم حرکات اعجاز نموده بطوریکه نقشها غالباً لبریز ازحیات وجنبش است .

چهارمین نوع نقوش مربوط بگیاهان ابتدائی وساده است که زینت‌بخش بعضی ازظروف این دوران میباشد .

علاوه برظروف مختلف مجسمه‌هایی نیز دراین اشکوب ازدوران مزبور بمعرض نمایش گذارده شده است که تعدادی ازآنها باشکال حیوانات وحشی دیده میشود واینطور بنظرمیرسدکه بعضی ازآنها بیشتر دارای جنبه تزیینی بوده ودرعبادتگاهها مورد استفاده قرار میگرفته‌اند . ازمجسمه حیوان وپرنده غالباً بعنوان ساغر استفاده میشده است ، ازنظر طرح بایدگفت که سازندگان مجسمه‌ها گاه بشکل وحرکت خود مجسمه توجه داشته‌اند وگاه نیز زیبایی وتناسب

راست : مجسمه گوزن سفالی – گیلان – هزاره اول ق..م.

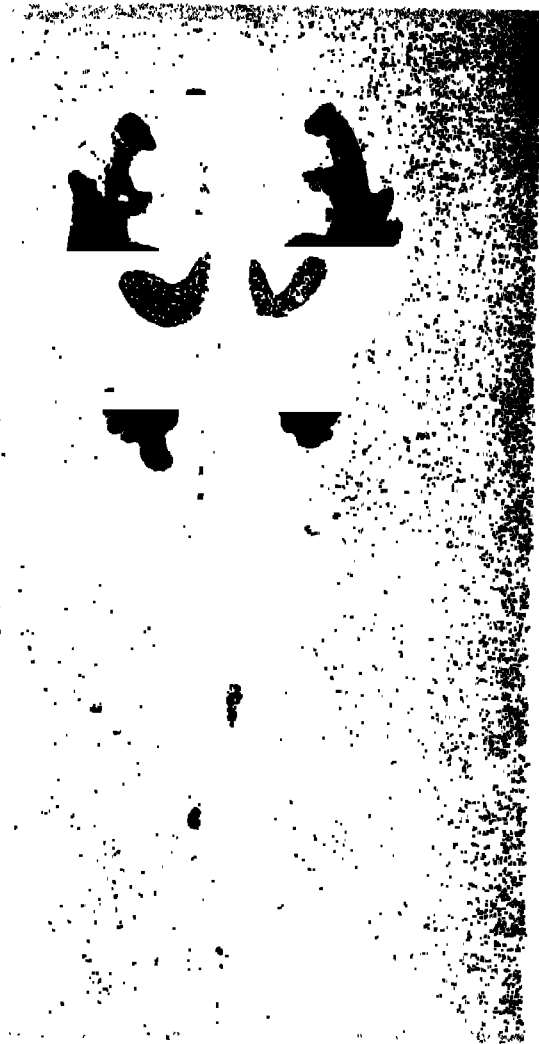
چپ : گلدان سه‌شاخه سفالی – گیلان – هزاره اول ق. م.

طرح آن مورد دقت بوده است .

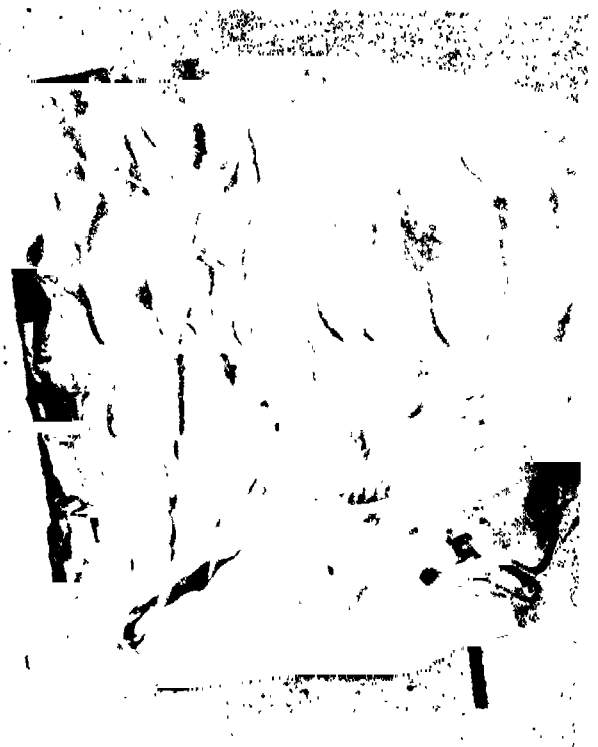
ازهزاره چهارم قبل ازمیلاد مسیح فلز بتدریج برای ساختن ابزار مورد استفاده قرار گرفت وتعدادی اشیاء فلزی ازقبیل پیکان ، خنجر ، تبر وهمچنین زنگهای کوچك ولوازم‌آرایش مثل موچین ازنواحی مختلف چون شوش ، سیلك بدست آمده است . دوره ترقی وتکامل اشیاء مفرغی درایران را بایستی بین ۲٦۰۰ تا ۸۰۰ قبل‌ازمیلاد وسازنده آنهارا مردمی‌که درخاك لرستان مسکن داشته‌اند دانست . این مردمان قوم تازه‌ای ازنژاد ایرانی بودندکه ضمن حرکت ازروسیه جنوبی ازارتفاعات قفقاز عبورکرده ودرامتدادکوههای زاگرس پیش‌رفته‌اند . اسناد ومدارك موجود محلی راکه این قوم برای مسکن انتخاب کردند لرستان امروزی نشان میدهد .

اهمیت اسب درمیان آنها آنقدر زیاد بوده‌که اغلب اشیاء با نقش اسب تزیین یافته وهمچنین مقدار زیادی ازآنچه درقبور لرستان کشف گردیده عبارتست ازتجهیزات اسب چون لگام ودهنه‌که معمولاً دهنه اسب را درزیر سرمرده قرار میداده‌اند .

اسلحه اعم ازجنگی وتزیینی ازقبیل چاقو ، شمشیر ، گرز ، سرنیزه وهمچنین لوازمی که درکارهای کشاورزی بکار برده میشده ازجمله اشیایی است‌که ازاین ناحیه بدست آمده است . بعضی ازتبرها یا بشکل سرحیواناتست ویا با مجسمه‌های دیگر آرایش گردیده واینطور بنظر میرسدکه فقط جنبهٔ تزیینی داشته است .

تعداد زیادی لوازم‌آرایش‌زنان ازقبیل‌قاب‌آئینه ، انگشتر ، گوشواره ، دستبند خلخال ، موچین ، سنجاق قفلی وغیره پیدا شده‌که با منتهای ظرافت وسلیقه ساخته شده است .

ظروف مربوط به تدفین مرده وهمچنین اشیاء ولوازم زندگی چون‌کاسه ، کوزه

راست : جام طلا - حسنلو آذربایجان - هزاره اول ق. م.

چپ : بت مفرغی - لرستان - هزاره اول ق. م.

و جامهای مختلف که باانواع نقوش برجسته و کنده تزیین یافته‌اند بدست‌آنها تهیه شده‌است .

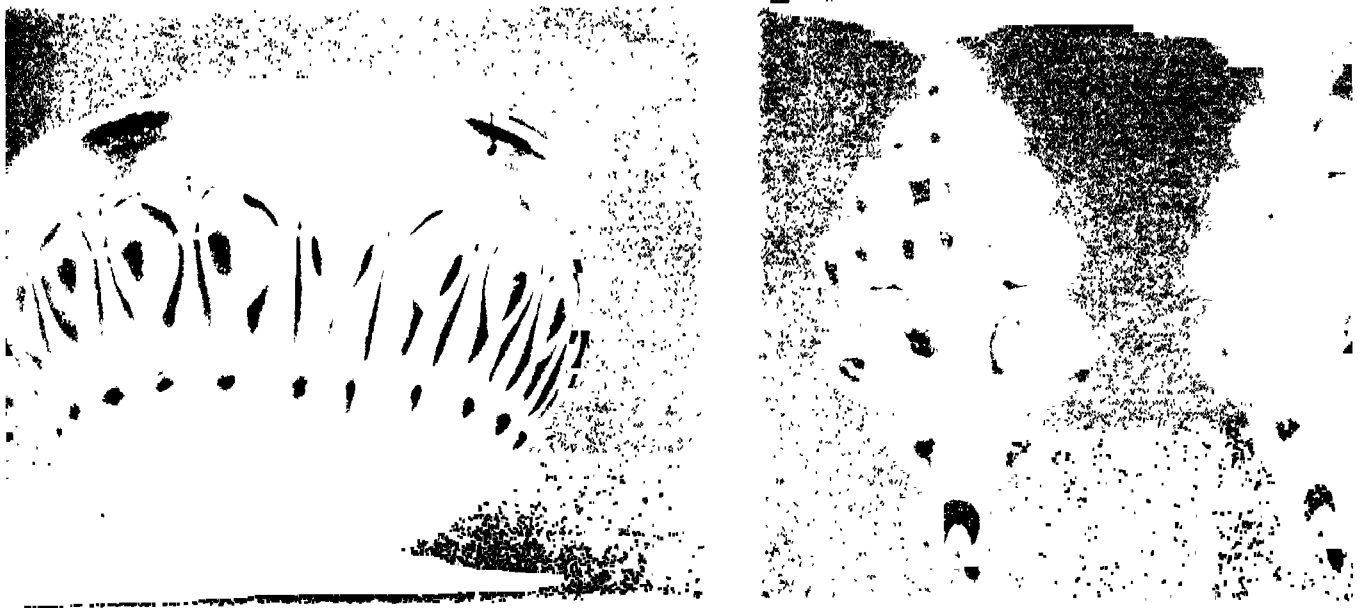
اشیاء جالب دیگر عبارتند ازطلسم ومجسمه‌های کوچك وبزرگ که ازدوقسمت پایه و بدنه تشکیل شده‌اند وبرروی آنها نقوش مربوط به داستانهای رزمی واساطیری دیده میشود .

ازجمله مجموعه‌های دیدنی دراین اشکوب اشیاء طلایی است که از زیویه کردستان ، حسنلو آذربایجان ، تپه حصار دامغان ، مارلیك گیلان و کلاردشت مازندران بدست آمده است .

این اشیاء عبارتند ازجامهای کوچك وبزرگ طلا ، اشیاء زینتی زنان چون دستبند ، گردن‌بند ، گوشواره ، دگمه وسنجاقهای تزیینی ، مجسمه‌های حیوانات وانسان وهمچنین انواع مختلف خنجرکه درساخت وتزیین آنها نهایت دقت وسلیقه بکاررفته است .

جامها عموماً با نقش حیوانات بالدار وانسانهایی که درحال حمله بحیوان دیگر میباشند ودرخت ومرغ بطور برجسته آرایش یافته‌اند . گاه هنرمند قسمتی ازبدن حیوان را جداگانه تهیه کرده وبظرف الصاق نموده است .

درساختن گردن‌بند تنوع وابتکار زیادی بکاررفته است . اغلب بشکل مهره‌های هندسی ویا بشکل سرحیوانات ساخته شده ودرانتهای آنها حلقه کوچکی برای آویزان‌شدن تعبیه شده‌است .

گوشواره نیز بانواع مختلف است ، گاه هنرمند ازطبیعت الهام گرفته وآنها رابصورت خوشه انگور ساخته است . انار ازدیگر میوه‌هایی است که ازشکل آن برای این تزیینات استفاده شده است .

راست : گوشواره طلا - حسنلو آذربایجان - هزاره اول ق. م.   چپ : جام طلا منسوب به‌خشایارشا

هخامنشی

با ظهور سلسله هخامنشی ، شاهنشاهی بزرگی در ایران بوجود آمدکه از سال ۵۵۸ تا ۳۳۱ قبل ازمیلاد مسیح فرمانروایی مینمودند . این‌کشور عظیم‌که وسعت آن سرناسر منطقه خاورمیانه را ازنیل‌گرفته تا هند وازدریای اژه تا اقیانوس هند تشکیل میداد به شیوه سلطنتی اداره میشد وپادشاهان مقتدری چون داریوش وخشایارشا توانستند درحدود ۳۱۹ سال دراین سرزمین فرمانروایی نموده وآثاری نفیس ازخود بیادگارگذارندکه پس ازقرنها هنوزهم از مفاخر ایرانیان بشمار میرود .

درموزه ایرانباستان سعی‌شده نمونه‌ای‌ازابنیه وآثاری‌که درتخت جمشید وشوش پایتخت هخامنشیان وجود داشته درمعرض نمایش قرارگیرد . این آثار عبارتنداز‌نقش برجسته بعضی ازکاخها ، پلکانهایی‌که ازبهترین وظریف‌ترین پلکان زمان هخامنشی است سرستون ، مجسمه‌هایی که بشکل حیوانات ساخته شده وهمچنین‌کاشیکاری .

الواح سیمین ، زرین وهمچنین سنگی‌که درزمره اسناد محونشدنی محسوب میشوند زینت‌بخش قسمتی‌ازگنجینه‌ها میباشد. پادشاهان هخامنشی حدود وثغور مملکت خویش را برروی این الواح معین نموده واز اهورامزدا کمك طلبیده‌اندکه مملکت ، خاندان وخویشانـــرا نگهداری نماید .

جامها وساغرهای طلای زیباکه برروی بعضی ازآنها نام پادشاهان نقش شده نقوش برجسته ومجسمه‌های طلا ، بشقابهای نقره وتزیینات زنانه چون‌گردن‌بند ، اشیاء مفرغی مثل گلدان‌که با مجسمه‌های حیوانات تزیین یافته وخنجرهای آهنی ازجمله اشیایی میباشندکه از دوران هخامنشی درموزه ایران‌باستان نگهداری میگردد .

اشکانی

پس ازانقراض دولت هخامنشی وروی‌کارآمدن سلسله اشکانی دراوضاع هنری وصنعتی دگرگونی فاحش پدید آمد . نفوذ هنر یونان را بایستی یکی ازعوامل اصلی آن دانست اگرچه پادشاهان این سلسله توانستند تسلط یونانیانرا ازکشور ایران براندازند ولی نسبت به تمدن یونانیان چندان مخالفتی ازخود نشان نداده بلکه آنرا درخود مستحیل ساختند وبدین لحاظ

راست : بشقاب نقره بانقش بهرام دوم درحال شکارشیر - ساسانی. چپ : کاسه سفالی لعابدار با نقش انسان خیالی - قرن سوم هجری - نیشابور. مقابل : عودسوز مفرغی - سلجوقی - گرگان

صنایع ایران در دوره اشکانی متأثر ازتمدن یونان میباشد .

ازاین دوره مجسمه‌هایی ازسنگ مرمر ومفرغ باندازه‌های کوچك وبزرگ درموزه ایرانباستان دیده میشود که نظریه فوق را تأیید مینماید .

اشیاء سفالی فیروزه‌ای رنگ وزیورهایی ازشیشه ازاین دوران نیزبیادگارباقیمانده‌است.

ساسانی

تمدن این دوره بااینکه ادامه هنر وصنعت ادوار ماقبل است ولی ازهرلحاظ چه معماری وچه هنرهای تزیینی آن درزمره درخشانترین وبهترین ادوار هنری محسوب میگردد .

تعداد زیادی ظروف نقره ازاین دوره بجای مانده‌که درردیف زیباترین آثار هنری دوران ساسانی محسوب میگردد . این ظروف با مجالس بزم ، رزم وشکار آرایش یافته‌اندکه یا بطور برجسته ویا بطرزکنده نقوش را درداخل ویا خارج شئی نشان داده‌اند . درغالب آنها تصویر پادشاهان ساسانی درحال شکار حیوان دیده میشود . این‌طور بنظر میرسدکه شادوستی جزو فرائض مذهبی آنها بوده است .

ظروف سفالی با لعاب فیروزه‌ای باشکال مختلف‌کوزه ، قمقمه ویا شمعدانهائی‌که از مجسمه حیوانات تزیین یافته است درموزه ایرانباستان بچشم میخورد .

نمونه‌گچبری‌های عهد ساسانی‌که ازویرانه‌های کاخ‌های این دوران ضمن‌کاوشهای هیئت علمی امریکائی دردامغان وهمچنین نمونه‌هائی‌که در چال‌ترخان نزدیك ری بدست‌آمده

برقسمتی ازدیوار جنوب غربی موزه ایرانباستان نصب گردیده است .

اشکوب دوم

هنر ایران بعد ازهجوم اعراب ومرتفع شدن بحرانهای محدود زمانی آن ، باردیگر ازنوگرفته شد وطی مدتی کوتاه شکوفان گشت . ازمختصات معنوی ملت ایران درطول تاریخ یکی این بودکه همیشه تازه‌های مهاجم را درتمدن خود تحلیل برده وسبب رونق بیشتر هنروادب خویش گردیده است . اشیاء وآثار موجود دراشکوب دوم موزه ایرانباستان بهترین شاهد این ادعاست .

برای شناسائی هنر وذوق مردمان دوران بعدازاسلام درایران ازروی آثاری که ازخود باقی گذارده‌اند ودرموزه موجودست ناچار ازتقسیم‌بندی زیرهستیم گواینکه آثار مزبور دراین اشکوب بترتیب قدمت تاریخی بمعرض نمایش گذارده شده وازمحل مدخل اشکوب دوم درجهت راست آغاز میگردد .

الف – سفال سازی

ظروف سفالین اوائل دوره اسلام ازلحاظ ساخت ونوع طرح بسیار مختلف ومتنوع است . ارزش صنعتی بعضی ازآنها بستگی به طرح ونقشی داردکه برروی این ظروف آمده درحالیکه گروه دیگر ازنظر رنگ‌آمیزی ونوع لعاب شایان توجه میباشند .

ازانواع ظروفی که لعاب ورنگشان قابل ملاحظه میباشد ظروف زرین‌فام است که در

نواحی مختلف چون ری، شوش، استخر وهمچنین گرگان بدست‌آمده ومتعلق بقرون سوم وچهارم هجری میباشند. این‌ها غالباً با نقوش انسان، حیوان، پرنده واشکال مختلف نباتات آرایش یافته‌اند.

بکاربردن خط کوفی روی ظروف بمنظور تزیین ازاین دوره آغاز میشود. روی بعضی ازآنها امضاء هنرمند ویا عباراتی کوتاه چون برکة لصاحبه وامثال آن مشاهده میشود. مرکز این هنر شهر نیشابور بوده است.

امر دیگری که درآن هنرمندان این دوره خودرا مقید به تبعیت ازتعالیم اسلامی دانسته‌اند صورت سازی است. شبیه سازی ازآنچه دیده میشود همیشه تابع نسبت وطبیعت نیست زیرا تصاویری برروی بعضی‌ازظروف داریم که بیشتربانسان یا حیوان خیالی مشابه است وباردیگر باین نکته برمیگردیم که چون شبیه سازی حرام بوده هنرمند شکل نو وتصوری به انسانهای ترسیمی خود میداده است. تعداد زیادی ازاین نوع ظروف ازنیشابور بدست‌آمده ومتعلق بقرن سوم وچهارم هجری میباشند.

درقرون چهارم وپنجم ترسیم نباتات بصورت برگ خرما ویا مو برنگ لاجوردی روی زمینه سفید شیری ونخودی آغازگردیدکه انواع آن ازاستخر، شوش، ری ونیشابور بدست آمده است.

«ظروف رنگارنگ» یکی دیگر ازمشخصات این دوران است وانواع آن عبارتند از ظرفهایی‌که تماشای آنها بیننده را متوجه بازی رنگ ازجمله رنگهای سبز، زرد، قهوه‌ای میسازد حال آنکه برروی ظرف خطوط ونقوش هندسی وجود دارد. مرکز تهیه آنها نیشابور بوده است. درقرون چهارم وپنجم هجری درآمل وزنجان ظروفی ساخته میشدکه بظروف‌گبری موسوم بوده وبا انواع پرندگان وبرگهای تزیینی آرایش می‌یافته‌اند.

قرون ششم تا هشتم عصر طلایی سفال سازی شناخته شده است چه، طرح‌ها قوی‌تر ورنگها متنوع وزنده بچشم میخورد.

ظروف مینائی، زرین‌فام، فیروزه‌ای ولاجوردی دراین دوره بحدکمال هنری خود رسیده هنرمندان ظروفی باشکال مختلف چون تنگهای دوپوشه، مجسمه‌های حیوانات وپرندگان، کاسه وبشقابهای‌کوچك وبزرگ وغیره ساخته وبا انواع نقوش انسان وحیوان، ونوشته (بخط نسخ وثلث بجای‌کوفی) تزیین نموده‌اند.

قرن نهم را بایستی دوره انحطاط صنعت سفال سازی دانست. چه، توسعه تجارت با چین وراه‌یافتن کالای آن‌کشور بایران سبب شدکه دردرجه اول بازار اشیاء سفالین داخلی روبرکود گذارد ودردرجه دوم هنرمندان ایران بعوض ادامه وتکمیل هنر خود بتقلید طرحهای ظروف چینی بپردازند.

نمونه‌های این ظروف با طرحهای اقتباسی چون اژدها وگل برروی ظروف سبزرنگ شبیه سلادن وهمچنین ظروف زمینه سفید نقش لاجوردی‌که درساوه ساخته میشده درموزه ایرانباستان محفوظ است.

درقرن دهم باردیگر هنر سفال‌سازی باوج رسید زیرا سلاطین صفویه مشوق هنرمندان بودند. معروفترین طرح متداول این قرن نقشهای اسلیمی است با ترنج ولچکی‌که علاوه برروی ظروف چینی درطراحی‌تزیینی اماکن مقدسه وصنعت قالی‌بافی نیزبکارمیرفته وبطرح شاه‌عباسی معروف است.

ازدوران زندیه، افشاریه وقاجاریه ظروف سفالین زیادی دردست نمیباشد واحتمالاً توجهی به هنر سفال سازی مبذول نمیگردیده است.

ب – ظروف فلزی

صنعت فلزکاری اسلامی درایران ادامه هنر دوران ساسانی است. بااین اختلاف‌که چون بکاربردن ظروف سیمین وزرین درمذهب اسلام منع‌گردیده صنعتگران درقرون سوم وچهارم

کاسه مینائی - ری - قرن هفتم هجری

هجری ظروف واشیاء بسیارزیبایی‌ازفلزات دیگرچون مفرغ‌وآهن ساخته‌اندکه نمونه‌هایی‌ازآنها زینت‌بخش‌گنجینه‌های اشکوب دوم میباشد . این اشیاء عبارتند ازسینی ، تنگ ، آبخوری ، قاب قرآن ودعاکه با تزیینات برجسته ویا قلم‌زده آرایش شده‌اند .

در دوران سلجوقی صنعت فلزکاری راه‌کمال پیمود وصنعتگران درکار خود تنوعی بمنظور تزیین ظروف فلزی بوجود آوردند . چنانچه بعضی را بطور مشبك وبرخی دیگر را بسبك مرصع آرایش نمودند . گاه نوشته بخط نسخ وثلث بطورکننده طرحی است برای تزیین این ظروف .

غیر ازظروف مفرغی وبرنجی مقداری جواهرات طلا ونقره چون انگشتر ، گوشواره ، گردن‌بند ، دستبند ازدوران سلجوقی درموزه ایرانباستان موجود میباشد .

ازقرن هفتم وهشتم هجری نیزظروف مرصع بانقره ازقبیل شمعدانهای‌کوتاه وبلند ، لگن ، آفتابه وبشقاب بمقدار زیاد دراین موزه موجودست‌که درهمدان ، مشهد ، اصفهان وزنجان ساخته شده‌اند .

دردوران صفویه بصنعت فلزکاری نیز توجه زیاد مبذول میگردید . تعدادی ازظروف مفرغی این دوران با نقوش‌گل وبوته وطرحهای اسلیمی وتصویر انسان بطرزکنده ویا نوشته آرایش یافته‌اند . ساخت ظروف فلزی مشبك ومرصع نیز دراین دوران معمول بوده است .

ازدوران قاجاریه تعدادی مجسمه‌های پرنده فولادی‌که با خطوط نازك نقره‌کوب‌آرایش یافته‌اند باقی است . بعلاوه ساخت جعبه‌های فولادی‌که نام پادشاهان آن عصر وهمچنین آیاتی از قرآن را همراه باطرح های تزئینی برآن زرکوب‌کرده‌اند موجود میباشد .

نقاشی وتزئین فلزات مختلف ازقبیل نقره وطلا ومس با رنگهای لعابدار مخصوص که دردرجات بسیارزیاد حرارت پخته وثابت میگردد ازجمله هنرهائی است‌که ازقرن دوازدهم وسیزدهم هجری باوج‌کمال رسید . تعدادی ازاشیاء‌که باین سبك تهیه شده‌اند مثل انواع‌قلیان، قاشق وهمچنین جواهرات بموزه ایرانباستان تعلق دارند .

خمره چینی با اشعار فارسی - صفویه - اصفهان

ب - قرآن وکتاب ونقاشی

درموزه ایرانباستان تعداد زیادی قرآنهای نفیس متعلق بقرون اولیه اسلام (قرن‌سوم وچهارم هجری) بخط‌کوفی روی پوست آهو موجودست‌که سرسوره‌های آنها عموماً مذهب میباشند.

ازقرن چهارم ببعد خط نسخ وثلث جانشین خط‌کوفی‌گردید ونمونه‌های زیبای قرآن با انواع خطوط نامبرده درموزه ایرانباستان نگهداری میشود. ازبهترین ونفیس‌ترین قرآنهای دوران سلجوقی متعلق بموزه ایرانباستان قرآنی است باتفسیر درچهار مجلدکه درسال ۵۸٤ فراهم‌گردیده است.

این نسخه‌که درزمره نفیس‌ترین قرآنهاست ازنظر تذهیب نیز شایان توجه بسیاراست.

دردوران صفویه به تهیه و تذهیب قرآن توجه زیاد میشده وقرآنهای نفیسی ازاین زمان دردست میباشد. ازنمونه‌های جالب قرآنی است بخط نسخ جلی خوش بارقم شمس‌الدین عبدالله روی‌کاغذ سمرقندی‌که بسال ۹۸۹ تحریر شده است. این قرآن‌که سابقاً متعلق بآستانه شیخ صفی‌الدین اردبیلی بوده علاوه براینکه ازنظر خط وتذهیب قابل ملاحظه است دارای جلد مذهب بینهایت اعلا میباشد.

مهمترین آثار هنری ایران درروی‌کاغذ تا چند قرن تذهیب وخوشنویسی وجلدسازی بوده است. ازقرن هشتم هجری ببعد نقاشی فقط درکتابهای علمی برای نشان دادن‌گیاههـا وحیوانات وصور فلکی بکار برده میشد. متن آراستن‌کتاب با تصویرهای زیبا اززمان ساسانیان درایران متداول بوده ولی چند قرن آثاری ازنقاشی برروی‌کاغذ دردست نمیباشد. قدیمترین کتابهای خطی مصورکه برجای مانده متعلق است بقرن هفتم هجری. ازانواع آن کتاب‌الکواکب صور افلاك بزبان عربی از ابن‌الحسن عبدالرحمن‌بن‌الصوفی البزاز است ونسخه دیگرکتاب مسالك‌الممالك (مکتب مغول) است‌که درسال ۷۲٦ درشهر اصفهان استنساخ شده.

کتاب خمسه نظامی، عجائب‌المخلوقات ترجمه فارسی‌کتاب زکریای قزوینی متعلق

بدوران صفوی ، شاهنامه قاسمی قرن نهم هجری ، فرهاد وشیرین وحشی ودیوان حافظ ، نیز دارای سرلوح مذهّب ومجالس مینیاتور میباشند .

د - پارچه و قالی

پارچه‌بافی ازجمله صنایعی است که دردوران اسلامی راه ترقی وتکامل پیموده . متأسفانه ازقرون اولیه نمونه‌هائی دردست نیست وتنها قطعات باقیمانده متعلق بدوران فرمانروایی آل‌بویه است که ازنظر نقش ، رنگ وجنس شایان توجه است برروی بعضی ازاین قطعات اشکال هندسی نوشته‌کوفی وتصاویری ازحیوانات وپرندگان بافته شده . مرکز بافت آنها را بشهر ری نسبت میدهند. خوشبختانه چند قطعه‌ای ازپارچه‌های دوران‌آل‌بویه درموزه ایرانباستان موجود میباشد.

ازدوران سلجوقی ، مغول وتیموری قطعات نفیسی جزو مجموعه پارچه‌های موزه ایرانباستان دیده میشود .

دوران صفوی ازنظر صنعت پارچه‌بافی عصر درخشانی است . پارچه‌های این عصر که ازابریشم وگاه با تاروپودی از زروسیم بافته شده ازنظر طرح ورنگ شهرت جهانی دارند وغالباً با تصویر انسان ونوشته بخط نسخ وهمچنین داستانهای رزمی وبزمی مقتبس از دواوین شعرا تزیین‌یافته ونمونه‌های زیبایی ازانواع‌آنها زینت‌بخش‌گنجینه‌ها ودیوارهای‌اشکوب دوم میباشد .

ازآثار نفیسی که شهرت جهانی دارد وتهیه آن ازدورانهای خیلی قدیم درایران معمول بود صنعت قالی‌بافی است .

ازاین صنعت درایران تا دوران صفویه اطلاع چندانی دردست نیست‌گو اینکه دربعضی ازمینیاتورهای باقیمانده ازقرن هشتم ونهم هجری تصویر قالی ملاحظه میشود .

قالیهای باقیمانده ازدوران صفوی متعلق بموزه ایرانباستان‌که درکارگاههای تبریز ، کاشان ، همدان ، شوشتر وهرات بافته شده بسیار نفیس وازنظر طرح میتوان آنهارا بقالیهای ترنج‌دار ، قالیهای نقش‌گلدانی ، سجاده وهمچنین قالی بانقش درخت تقسیم نمودکه ازنظر بافت ورنگ ونقش شایان توجه میباشند .

توصیف آثار واشیاء موجود دراشکوب دوم موزه ایرانباستان بدون اشاره به محراب‌ها کامل نخواهد شد . زیرا تعدادی محراب که دارای ارزش هنری واهمیت تاریخی میباشند دراین اشکوب بمعرض نمایش‌گذارده شده ودراینجا باختصار ازدومحراب یاد میشود .

محراب‌گچی‌که ازامامزاده کرار در بوزون اصفهان انتقال داده شده واهمیت آن در اینستکه قدیمی‌ترین خط نسخ برابنیه اسلامی روی آن موجود میباشد .

محراب‌کاشی طلائی معروف به دربهشت‌که ازامامزاده علی‌بن‌جعفر قم انتقال داده شده تاریخ آن ۷۳٤ هجری است وسازنده آن یوسف‌بن علی‌بن محمدبن ابی‌طاهر میباشد .

چینی خانه اردبیل

درضلع جنوب شرقی اشکوب دوم تالاریست بنام چینی خانه اردبیل . اشیایی‌که درآن دیده میشود ساخت چین[۱] و متعلق بقرن نهم تا اواسط قرن دهم هجری است‌که از بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی بموزه ایرانباستان انتقال یافته است . دربین آنها چند شئی ازسنگ یشم وعقیق نیز دیده میشود . برروی تمام ظروف عبارت «وقف برآستانه شاه صفی نمود بنده شاه ولایت عباس» داخل یك مهره چهارگوشی حك شده است .

تالارگنجینه

این تالار درضلع جنوب غربی اشکوب دوم قرار دارد وآثار نفیس وگرانبهای متعلق بموزه‌ایرانباستان چون جام طلای حسنلو ، ساغر طلای دوران هخامنشی ، کاسه طلای خشایارشا ، جامهای مارلیك ، ظروف مفرغی متعلق باملش ومارلیك ، اشیاء طلای زیویه واشیاء سفالی متعلق بدورانهای مختلف دراین تالار نگهداری میگردد .

---

۱ - تنها ظروف غیرایرانی‌که درموزه ایرانباستان وجود دارد .

آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک

مهدی زواره‌ای

ساختن مجسمه‌های کوچك با استفاده ازروش گل لوحه‌ای

ساختن انواع‌واقسام ظروف باروش لوحه‌کردن‌گل بسیار ساده وامکان پذیر است ودراین طریق آفرینش آثار هنری سرامیك بسهولت انجام میگیرد بااین روش ساختن مجسمه‌های کوچك‌کاری است آسان و باکمی تمرین وممارست ساخت وپرداخت مجسمه‌های بزرگ نیز ممکن خواهد بود .

باید توجه داشت طرقی‌که دراین سلسله یاد داشتهاارائه میشود درصورت رعایت‌کامل‌کارهنرمندان‌را بمیزان‌معتنابهی ساده میکند وتسلط اورا برخمیر شکل پذیر گل بیشتر خواهد داشت چه بسا ممکن است ظرفی یامجسمه‌ای ساخته شود بدون رعایت اصول ولی بطور مسلم اگر اصول درپرداخت آنها درنظرگرفته میشد شیئی مزبور بهتر وکاملتر وسهل‌وساده‌تر ساخته میشد .

دراین شماره برای ساختن مجسمه‌های‌کوچك نکاتی‌که باید رعایت شود و نیز روش کار را شرح میدهیم بااطمینان کامل وبدون ناامید شدن ازعدم موفقیتهای اولیه برای‌توفیق نهائی کار را ادامه دهید وبطور حتم بدانیدکه موفق خواهید شد :

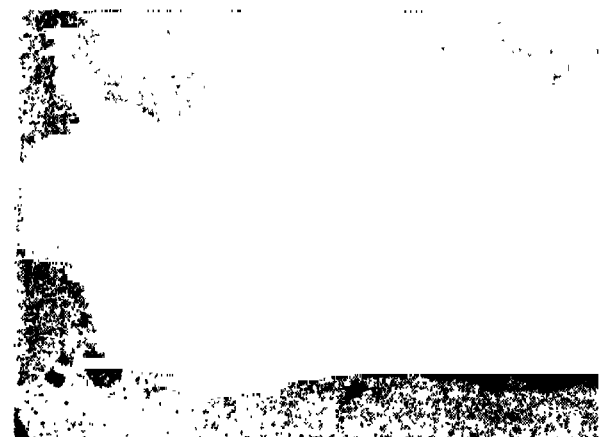
۱ - گلوله ورزداده شده گل بشکل لوحه روی‌کاغذ مومی باز میشود ضخامت این لوحه بستگی به‌بزرگی‌وکوچکی مجسمه‌ایکه درنظر است ساخته شود داشته وبخاصیت فیزیکی خاك نیز مربوط است برای مجسمه‌ایکه درتصاویر نشان‌داده شده ضخامت گل ۸ میلیمتر انتخاب‌گردیده است .

۲ - نقش حیوان باهرچیز دیگری‌راکه درنظر است مجسمه آن ساخته شود روی‌کاغذ آورده و باقیچی نقش را ازصفحه‌کاغذ جداکرده والگوی‌کار را آماده میکنیم . (باید توجه داشت باروش‌گل لوحه‌ای بیشتر ساختن مجسمه‌هائی‌که درطرح‌کلی نصف آن قرینه نصف دیگر است مورد نظر میباشد) .

۳ - الگوی‌کار را روی‌گل لوحه‌ای‌گذارده واطراف آنرا باکارد کار می‌بریم وگل‌های زیادی‌را جدا میکنیم .

۴ - روی صفحه گچی قطعه‌ای گل بصورت گلوله

بالا : ۱ - مطابق الگو ازگل لوحه‌ای شکل موردنظر جدا میشود

پائین : ۲ - مطابق الگو انحنای لازم را بمجسمه میدهیم وداخل شکم را ازکاغذ پرمیکنیم

بالاراست : ۳ - مجسمه پرداخت وآماده شده‌است

پائین راست : ٤ - الگو دوتکه قرینه را روی گل لوحه‌ای گذارده وگل را مطابق آن می‌بریم

بالا چپ : ٥ - دوقطعه گل مطابق الگو را بهم وصل میکنیم

پائین‌چپ : ٦ - مجسمه پرداخت‌شده وآماده‌است

ی کاغذ مچاله شده‌را قرار میدهیم ولوحه‌گل بریده طابق الگورا روی آن میگذاریم به‌نحویکه خط‌الرأس ی(خطی که‌دوقسمت قرینه‌را ازهم جدا میکند) دربالای گل گلوله یاکاغذ مچاله قرارگیرد . درصورتیکه‌گلوله کار میرود روی آنرا باصفحه‌کاغذ مومی می‌پوشانیم‌که بیدن‌گل لوحه شده به‌آن جلوگیری‌کندکاغذ مچاله گلوله شده ازخوابیدن و وارفتن‌گل جلوگیری کرده قعیکه خودرابگیرد برپاتگاه میدارد .

٥ - دست خودرا مرطوب‌کرده وگل لوحه‌ای مطابق ا بفرم دلخواه ازنظر انحناء وخطوط مورد نظر برای ه درمیآوریم . دراینجا مهارت واستادی نقش عمده‌ای ینش آثار بهتر وجالبتر بازی میکند ولی کارهای ن نیز میتواند برای خود جالب باشد .

٦ - چنانچه لازم باشدکه درناحیه شکم مجسمه مورد بهم وصل باشد ، آهسته‌آهسته وبتدریج دو طرف آزاد گل را بهم نزدیك میکنیم و وقتی مطمئن بودیم‌که پایه ه قدرت نگاهداری آنرا دارد کاغذ مچاله یا گلوله‌گل اخل شکم مجسمه برمیداریم و دولبه نزدیك شده را بهم میکنیم .

*

نوع دیگر مجسمه شامل دو قسمت الگو برای هریك ین قرینه میباشد .

۱ - الگورا روی‌کاغذ شطرنجی رسم میکنیم . (استفاده ازکاغذ شطرنجی برای مبتدیان پیشنهاد شده است) .

۲ - گل را روی‌کاغذ مومی بشکل لوحه درمیآوریم ضخامت‌گل بنوع مجسمه وخاصیت فیزیکی خاك بستگی دارد وبرای نمونه داده شده درتصاویر ۹ میلیمتر انتخاب شده‌است.

۳ - الگورا روی لوحه‌گل‌گذارده واطراف آنرامی‌بریم وگل‌های زیادی‌را جدا میکنیم .

٤ - روی صفحه‌گچی‌گلوله‌گل یاکاغذ مچاله شده قرار دارد و دو قطعه لوحه بریده شده مطابق الگورا از طرفین به‌آن تکیه میدهیم .

٥ - بادقت و بااستفاده ازقدرت‌کار دو دست و تمام انگشتان دو قطعه لوحه‌را بهم وصل‌کرده وفرم لازم‌را بآن میدهیم .

٦ - بعد ازآن‌که مجسمه ساخته شده خودراگرفت‌وکمی سفت شدگلهای گلوله شده‌را ازداخل شکم آن خارج میکنیم وسطح خارجی‌را باقطعه‌ای اسفنج جلا داده وتمیز میکنیم .

۷ - مجسمه بعدازخشك شدن روی صفحه‌گلی آماده پخت اول (خام پخت) میباشد .

همانطورکه درآغازگفته شد ساختن مجسمه به‌مهارت و ورزیدگی بیشتری احتیاج دارد وباید بدون ناامید شدن عمل‌را چندین بار تکرارکرده وبطور حتم توفیق حاصل خواهد شد .

عکاسی

دکتر هادی

سایه‌ها

تغییرات وتحولات وضع نور خورشید نه‌تنها بموقعیت آن درآسمان مربوط است بلکه باشدت وضعف نور نیز بستگی دارد .

درحوالی ظهر موقعیکه آفتاب دربالای سر قرار گرفته، سایه‌هاکوتاه وکدر است اما صبح زود ودرپایان بعدازظهر کشیده‌تر وشفاف میباشد بهمین جهت این دو موقع بهترین ومناسبترین لحظات برای عکاسی است وبایدکه ازلطافت هوا برای توفیق دربدست آوردن تصاویریکه درآنها احساس عمق وبعد سوم (*) میگردد استفاده کامل کرد .

سایه‌ها نه‌تنها ازلحاظ عمق وبرجستگی درعکس اهمیت دارند بلکه شکل وفرم آنها خود موضوع جالب و زیبائی برای عکاسی بوده ویکی ازفتوژنیك‌ترین عناصر تزئینی‌بشمار میآیند .

یکی دیگر از موضوعاتی‌که باندازه‌ی سایه‌ها جالب وفتوژنیك میباشد انعکاس‌های مختلف روی سطح‌های براق مانند اسفالت وسنگفرش‌های خیس وآب ونظایر آن است . پس ازباران دوربین بدست درخیابانها قدم بزنید و به‌کشف دنیای جدیدی ازفرم‌ها واشکال بیحد وحساب بپردازید . مخصوصاً بعداز بارانهای تند وقتی اشعه‌ی‌خورشید برسطح‌های خیس وبراق میتابد طبیعت غرق درزیبائی‌کم نظیری میگردد.

دربرابر چنین مناظری اول آنرا ازرنگهایش تجزیه بایدکرد وتصویر سیاه وسفیدی‌راکه حاصل عکاسی خواهد بود درنظر مجسم ساخت . آنگاه باتوجه بجهت تابش نور فرم وشکل سایه‌هارا مورد دقت قرار داد . لازم بیادآوری است‌که تأثیر رنگها دراین موارد بحد اقل تخفیف میابد . اما تمام سایه‌ها برروی تصویر ثبت میگردد ، اگر مجموعه‌ی آنچه‌که بدین ترتیب بوجود میآید زیبا باشد تصویر حاصل حداکثر استفاده را ازآن خواهد برد .

ضد نور

چنانکه قبلا نیزگفته شد ساده‌ترین ومعمول‌ترین وضع نور برای‌گرفتن عکسها قرارگرفتن منبع نور در راست و یا چپ عکاس وموضوع میباشد . اماگاهی این آثار وتصاویر کلاسیك یکنواخت وخسته‌کننده میگردد وانسان لزوم‌تغییری را احساس میکند . اینك با استفاده ازتجربه‌هائیکه اندوخته‌ایم و با یاری موقعیت‌های مناسب میتوان تصاویر جدیدی‌بوسیله‌ی بازی – نور – سایه – بدست آورد .

اگر منبع نور درست در روبرو نباشد وبطور مایل بموضوع بتابد تصویری حاصل خواهد شدکه آنرا میتوان نیمه ضد نور نامید . این نور مماس بایك خط نورانی است وزیبائی‌های نیمرخ و یااندام‌را مشخص‌ترمیسازد ، درخشندگی آبرا تشدید میکند ، دود وبخار را بهتر مینمایاند ، حتی برروی برف دانه‌های آنرا روشن‌تر ساخته وانعکاس‌های جالب وزیبائی بوجود میآورد .

درحالت ضد نورکامل (منبع نور دربرابر دوربین) شکل‌کلی موضوع مهمتر وحساس‌تر ازجزئیات آنست وباید که توجه زیادی به خطوط و کناره‌های آن معطوف شود بدست آوردن تصاویرسایه‌وار(سیلوئت Silhoutte)

(*) لازم بتوضیح نیست‌که هرعکس یا تابلوی نقاشی فقط دارای دوبعد – عرض وطول – بوده وفاقد بعدسوم – عمق – میباشد برای ایجاد احساس چنین بعدی استفاده از سایه‌روشن‌ها وقوانین پرسپکتیو ضروری است.

۱ - سایه‌ها

شخاص ، بانور چراغ‌کار آسان وجالبی بود وکافیست‌که
ه‌ی سفیدی‌را بچهار چوب دراطاقی بامیخ وپونز نصب
ه ودقت‌کنید کاملا صاف وکشیده باشد . چراغ اطاق
، پرده روشن وچراغ اطاقی‌که دوربین درآن قرار دارد
وش باشد . مدل‌را درهردو طرف پرده میتوان قرار داد
کل‌های مختلف بدست آورد . درموقع عکسبرداری ضد
درهوای آزاد نباید اشعه‌ی خورشید مستقیماً بروی
کتیف بیفتد زیرا دراینصورت باانعکاس‌هائی‌که درعدسی‌ها
بود آمده وبالاخره بداخل دوربین راه خواهد یافت
ی‌های تصویر تبدیل به‌خاکستری‌خواهد شد. درصورتیکه
ب درست درمقابل دوربین بوده باشد باتغییر محل میتوان
برا پیداکردکه خورشید درپشت مانعی قرارگرفته ودیده
نشود ، دراینصورت آفتابگیر نباید فراموش شود .

نظم وترتیب یا آشفتگی ؟

اگر بادقت وتوجه تصاویر جالب وخوب‌را موردبررسی قرار دهید خواهید دیدکه معمولا ساده‌ترین عکسها هستند .

نظم وترتیب سبب میگرددکه موضوع اصلی ارزش‌کامل یافته وبهتربچشم بخورد وازمجموعه‌ی تصویر احساس وضوح شود . وآنچه‌که‌مارا درترکیب بندی (کمپوزیسیون) اکثر تصاویرمان راهنما والهام‌بخش است جز *اصل نظم و ترتیب* چیز دیگری نیست .

از قراردادن چیزهای زیاد دریك تصویر باید دوری جست مثلا وقتی یك منظره‌ی جالب وزیبا باموضوعات‌متعددی

۴ - نیمه ضدنور

۳ - ضد نور

ازقبیل آلاچیق ، چوپان ، گله‌ی‌گوسفندان – چمن ، جویبار وپل‌کوچك آن نظر مارا بسوی خود جلب میکند نباید همگی آنهارا در روی یك فیلم ثبت‌کنیم زیرا هرکدام ازاین‌عناصر به‌تنهائی میتواند موضوع یك تصویر زیبائی باشد درصورتیکه مجموعه‌ی آنها احساس بی‌نظمی ودرهم‌آمیختگی‌را درانسان برمیانگیزد . همچنین فراموش نشودکه هرچه موضوع اصلی بزرگتر بود ودرسطح عکس فضای‌کافی اشغال‌کند تصویر ساده‌تر خواهد بود ودرتماشاگر اثربیشتری خواهدگذاشت .

اصل نظم همچنین درانتخاب زمینه (فن) نیز لازم استرعایت‌گردد عکاسان خبری مطلع ومجرب اکثراً درموقع گرفتن عکس زانو بزمین میگذارند و دوربین را پائین‌تر میبرند تادرپشت موضوعشان فقط آسمان قرارگیرد . این منظور را با افزودن به تضاد (کنتراست) زمینه و موضوع‌نیز میتوان عملی ساخت . گرفتن عکس ازشخصی بالباس تیره دربرابر زمینه‌ی روشن وبرعکس ، البته اصل نظم تغییر ناپذیر است یعنی زمینه درهرحال باید ساده باشد تا موضوع در روی آن بوضوح خودنمائی کند .

البته باگذشتن زمان‌گرفتن عکسهای متعدد و بالاخره اندوختن تجربه از زمینه‌های مختلف برای ایجاد محیط‌مناسب میتوان استفاده‌کرد (مانند دهقانی درمزرعه) ولی برای ابتدای‌کارآسمان ، دریا ، شن ، ماسه ، دیوار ساده ، سبزی‌های یکنواخت ، برف وغیره زمینه‌های بهتری بشمار میآید .

مرکز توجه

همچنین بموجب *اصل نظم* است‌که اکثراً درترکیب‌بندی (کمپوزیسیون) یك «مرکز توجه» یا «نقطه قوی» وارد میکنیم تانظررا جلب ونگاه‌را راهنمائی‌کند . پیش ازاین نیز گفته شدکه دریك تصویر وجود چندین مرکز توجه‌هم ارزش درست نیست زیرا دراینصورت توجه پراکنده خواهد شد

چشم ازنقطه‌یی بنقطه‌ای دیگر سرگردان‌گشته و نخواهد
انست درجای معینی ثابت بماند . باوجود این اکثراً در
ا‌ویر نقطه‌ی توجه درجه دومی نیز وارد میسازند که
حقیقت «تذکر»ی برای نقطه‌ی اصلی بشمار میرودونه‌تنها
ارزش موضوع اصلی نمیکاهد بلکه موجب تأکید آن
گردد وسبب میشودکه نگاه دوباره ازآن بمرکز اصلی
گردد .

چنانکه سابقاً هم اشاره شد مرکز توجه بندرت دروسط
‌ویر قرار دارد و بهمین علت تصاویری که در ساختمان
رکیب آنها از ایجاد شکل‌های قرینه دوری شده بهتر
تنوع‌تر میباشد . البته‌کمپوزیسیون‌های قرینه نیز جای
ردرا داشته ودر زمره استثناء شمرده میشود (شکوه و جلال
صی دراین نوع وجود دارد) اما آنرا بااحتیاط‌کامل
الماً باید بکار برد .

٤ – بالا : نظم وترتیب – زمینه‌ی ساده
٥ – پائین : مرکز توجه – زمینه‌ی متناسب

موفقیت یك دانشجوی *ایرانی* در *اتریش*

چندی پیش مسابقه‌ای ازطرف اتحادیه صاحبان‌کارخانجات نساجی وین برای تعیین بهترین طرح پارچه سال ۱۹۶۶ وین ترتیب داده شده بودکه درآن دانشجویان رشته نساجی آکادمی هنرهای زیبای وین شرکت‌کرده بودند . دراین مسابقه‌که نزدیك به‌هزار طرح ازطرف شرکت‌کنندگان تهیه شده بود طرح آقای بهروز موسوی دانشجوی ایرانی آکادمی هنرهای زیبای وین‌که در رشته طرح وچاپ مدرن پارچه به‌تحصیل اشتغال دارد بنا به‌رأی هیئت داوران که جملگی ازاستادان آکادمی‌های وین ومتخصصین طرح و چاپ پارچه بودند برنده اول شناخته شد وبوسیله مطبوعات وتلویزیون معرفی‌گردید . این طرح بنام « شاخه‌گل حافظ » باسوژه‌کاملاً شرقی و باترکیبات مدرن ، شامل‌گلهای ریز وظریف برنگهای سفید وسیاه همراه شاخه‌هائی‌که زمینه طرح را تشکیل می‌دهند (برنگهای آبی روشن وخاکستری) تا چند ماه دیگر باحفظ نام ایرانی آن به‌بازارهای جهان عرضه خواهد شد .

همچنین طرح دیگری بنام بیستون ازطرف آقای موسوی تهیه وارائه‌گردیدکه این طرح نیز مورد توجه قرارگرفت .

راست : طرح «بیستون».   چپ : طرح « شاخه‌گل‌حافظ » برنده جایزهٔ اول

هنر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

اسفند ۱۳٤٤ و فروردین ۱۳٤٥ — دورهٔ جدید - شمارهٔ چهل ویکم وچهل ودوم

در این شماره :

مدیر : دکتر ا . خدابنده‌لو

سردبیر : عنایت‌الله شهیدی

طرح وتنظیم ازصادق بریرانی

نشریهٔ ادارهٔ کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۴ تلفن ۲۱۰۵۷ و ۳۳۰۷۳

سخنی با تو ای هنرمند

سخنی که استادم یادم داد، سخنی که مردم میگویند. مردم کوچه و بازار، مردمیکه تماشاگر هنر تو، و ستایشگر تو هستند: «هنر تو ره آورد روح تست، ای تنها.

تو آیینه دار دلها و اندیشه هائی، و زاده دل و اندیشه تو بازگوی احساسها، احساسهای تو. احساسهائیکه در تاریکخانه روح همه آدمیان نطفه می بندد. در خلاء تیرگی زاده میشود لحظه ها و روزهائی میپاید و میمیرد؛ و برای همیشه میمیرد. و تو .....

تو که در میان آدمها بر کجاوه زندگی نشسته ای، هنر تو بازگوی احساس و برآشفتگی آنهاست. و این برآشفتگی را تو ماندگاری و جاودانه میسازی، تا هستی زیبائی بگیرد. زیبائیهای درون آدمها، آدمهائیکه تو با زندگانیشان بهم آمیخته ای، بجهانی بنگر که زیر بال اندیشه تو گسترده است. و آنگاه که آسمان از آه سرد زمین گرفته بماوراء ابرها بیاندیش. تا آنجا که منشور آبهای بخار شده با طلائی پرتو خورشید بهم آمیخته است.

اندیشه هایت را بکش تا کهکشان؛ تا کهکشانها. تا آنجا که پای آدمیان نمیرسد، و خیال مردم کوچه و بازار راه نمییابد.

آنگاه که روح تو با کهکشانها میآمیزد؛ شهابها را بیدریغ نثار کن. و آسمان شب آدمها را از اندوه برهان.

آنگاه که احساس سنگینی روح تو بسبکی یک پر و آرامی یک کرانست: قصه این آرامش را باز گو تا افسانه قشنگ تو آدمها را از کولاک اندوه بساحل آورد.

آنگاه که اندیشه هایت به ژرفی دریا و گسترش آسمان مینماید: پیام آور باش. بگذار پیام تو تا ژرفی دلها و آسمان روح آدمها برود، و اندوه را ببرد.

آنگاه که دلت خمخانه عشق است. ساغر دلها را پر کن. و بگذار آدمها از برکت مستی محبت اندوه را از خاطرها بزدایند.

و بالاتر ....

آنگاه که در همه تار و پود تو عشق لانه کرده است، به آدمها بیاندیش: به آدمها که جانشان بزنجیر عشق کشیده و لبهاشان بقفل دلشوره بسته است. آدمهائیکه الهام تو در گرو وجود آنهاست.

تو زمزمه میکند

و در این اندیشه کلمه ها را بسنج و، ابیات را بیافرین، رنگها را بیامیز، نقش ها را بیا، نت ها را بپیوند، نغمه ها را ساز کن ... و بگو آنچه روح گسترده دل شکوهمند

و اگر عاشق نبودی، دلشوره و شور و جذبه نداشتی. و روح بزرگ آدمیزاده ای نبود که الهام بخش تو باشد، و پای مرغ تو بزنجیر سوک خاک بسته بود؛

هرگز اندیشه مکن که هنرآفرین باشی. چراکه آنچه میسازی جاودانه نیست. و باید جاودانه باشد.

هرگز با آدمها بیگانه مباش و از آنها رنجه مشو، چراکه روح آنها میتواند تا قاف خیال تو و همسنگ سیمرغ اندیشه هایت پرواز کند. و باز آنچه از اندیشه های خیال انگیزت میتراود برای آدمها بخواه. با امیدی که روحشان تا دروازه های دنیای تو راه یابد؛ و باشد روزی که دنیائی ببینند شگرف و زیبا و پرشکوه. آدمها میخواهند و هیچ انتظاری جز این ندارند که تو عقده گشای دلهاشان باشی. این عقده ها را بگشا. چراکه تو قصه ساز دردهائی و قصه تو دوای دردهای دل و روح است

و تو از دیگران جدا نیستی، نیستی مگر در میان دیگران، دیگرانی که هنر تو بخاطر آنهاست، و آنها ستایشگر تو و تماشاگر هنر تو هستند.

نگاهی بگذشته بکمک باستانشناسی

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

درجستجوی شهرها و ملتهای گم شده

آیا تاکنون برای شما اتفاق افتاده است که کاشیهای کاخ گلستان‌را از روی دقت و باحس کنجکاوی مطالعه نمائید؟ روی این‌کاشیها نقوش متعدد ومختلفی هست. بعضی ازآنها دورنمای رودخانه ای‌را نشان میدهدکه یك‌کشتی بخاری درمیان آن درحرکت است، ودرپشت رودخانه «ویلای» زیبائی در روی تپه‌ای نمایان است. بعضی چیزها هم در روی این‌کاشی‌ها نقش شده‌که ماازآن سردرنمیاوریم. پاره‌ای‌ازاین نقوش‌که فهم آن برای ما غیرممکن بنظر میرسد ازچندهزار سال پیش دراین سرزمین‌های مشرق نقش میشده، و درابتدا مفهوم معینی داشته، ولی تدریجاً مفهوم اولیهٔ آنها فراموش شده. همین «بُته جقّه» کەروی ترمەهای ما نقش شده، وگاهی بالای سربانوان عهد زندیه وقاجاریه جای میگرفته، وزمانی به‌کلاه پادشاهان الصاق‌میشد، معنای مخصوصی دارد وبرای نخستین‌بار درحدود سه هزار سال پیش بکار برده شده وداستان بسیار مفصلی دارد، ولی امروزما ازمفهوم آن اطلاعی نداریم، وبااین حال روی بسیاری ازقالیهای ما، وپارچەهای ما، نقش میشود وحتی به‌بسیاری ازنقاط اروپا نیز مسافرت کرده ومیان مغرب زمینیها نیز معمول‌گردیده است، وشاید دریکی ازشماره‌های این‌مجله بتوانم مفهوم اولیه آنرا برای خوانندگان هنر ومردم روشن نمایم.

یکی ازموضوع‌هائیکه‌بارهانقش آنرا دیده‌ایم، ودرچند محل روی‌کاشیهای کاخ‌گلستان، وامکنهٔ دیگر نقش شده، شیری است‌که برگاوی حمله‌کرده، واینطور بنظر میرسدکه میخواهدگاو را پاره‌کند، ولی‌گاو چندان توجهی به‌این‌کار ندارد، وشیر وگاو هردوصورتشان‌را بطرفما برگردانده‌اند، که‌آنهارا ببینیم. راجع به‌این شیر وگاو تفسیرهای زیاد کرده‌اند، ولی هیچکدام ازاین تفسیرها روی پایهٔ علمی قرار ندارد، وبهرحال هیچکدام بسه هزاروچهار هزار سال پیش نمیرسد.

درتخت جمشید این نقش بسیار مورد علاقهٔ سنگتراشان بوده، خصوصاً که درگوشه‌های مثلثی شکل دیواره‌های‌ردیف پله‌ها خوب جای میگرفته، ولی همیشه گاو مورد حمله‌قرار نگرفته، وگاهی بزکوهی، یاگوزن، ویاحیوان دیگری‌را جای‌گاو قرار داده‌اند ولذا این فرض، که مقصود از اسد یکی ازفصول سال است، که برگاوکه نمایندهٔ فصل دیگری است فایق میگردد، درست نیست.

درنقوش تخت جمشید شاید خواسته‌اند نزاع بین دو عنصر خوب وبدرا نشان دهند، ولی معلوم نیست‌که شیر، جزو عناصر خوب، وگاو جزو عناصر بد بوده باشد، بعلاوه همانطوریکه گفته شد غالباً بجای گاو حیوان دیگری نقش شده.

نقش شماره ۱ فهم این مطلب‌را مشکل‌تر میکند، زیرا دراینجا شیر هم جای خودرا بپلنگ داده، وبجای‌گاوگوزنی ازنوع گوزنهای سیبریه نقش‌کرده‌اند. این شکل نقشی را نشان میدهدکه روی «جُل نمد» اسب نقش شده ودریکی ازگورهای «پازیریك» پیداشده، واکنون‌درموزه «ارمیتاژ» درشهر لنینگراد است.

دانشمندان شوروی آنرا بقبایل صحراگرد نواحی جنوبی سیبریه (ناحیهٔ آلتائی) نسبت داده‌اند، ودرمورد آنها نام «سکائی» رانیز متذکرگردیده‌اند. درواقع هنر مردم این ناحیه باهنر «سکائی» شباهت نزدیك دارد، واحتمال میرود که‌این صحراگردان ازقبایل «سکائی» بوده باشند. بهرحال در هنر آنها بسیاری از عناصر هنر ایران هخامنشی مشاهده میگردد، وازسوی دیگر رابطهٔ آنها بامردم چین قطعی است.

دراین نقش، پلنگ وگوزن هردو درچرم نازکی بریده شده، وروی نمد «پشم شتری» رنگی دوخته شده‌اند. برای

۱

۳

۱- شیروگوزن - نقش‌بریده‌شده ازچرم ودوخته شده روی نمد - مکشوف از کورگان شماره یك در پازیریك

۳ - نقوش برجستهٔ دیواره‌های پله‌های تخت‌جمشید بانقش حملهٔ شیر برنوعی ازگاو یا بزکوهی یك شاخ

ایجاد چنین نقشی فقط به‌تجسم نیمرخ آن اکتفا کرده‌اند ، بطوریکه بیشتر شباهت بسایهٔ حیوان پیداکرده است . گوزن رنگ خاکستری نقره‌فام داشته ، وپلنگ نارنجی رنگ بوده ، وبعضی قسمت‌های پوزه وپنجه‌های آن قهوه‌ای رنگ است .

برای مقایسهٔ این شکل بانقوش برجستهٔ تخت جمشید ، درشکل شماره ۲ ، قسمتی ازدیوارهٔ پله‌های «آپاداناى» آن محل‌را ارائه میدهیم :

چه رابطه‌ای درآن زمان بین ایران ومردم آلتائی وجود داشته ، واین رابطه ازکدام راه برقـرارگردیده ؟ چگونه میتوان منکر این مطلب شد ،که ایرانیها ، پیش از ورود بفلات ایران ، درنواحی مرکزی آسیا مسکن داشته ، ویالااقل بامردمیکه درآن نواحی مسکن داشتند قـرابت وخویشاوندی ، یاروابط بسیار نزدیك داشته‌اند .

شکل شماره ۳ نقش ردیف شیرهائیرا نشان میدهد ،که در «کورگان»[1] شمارهٔ ٥ ، در «پازیریك»[2] پیدا شـده ، وقسمتی از «جُل نمد» اسب بوده است . ما میدانیم‌کـه «سکائیها» چنین عادت داشتند ،که وقتی یکی از امیران یا سرکردگانشان میمرد ، جسد اورا درگوری میگذاشتند ،که به‌اطاقی زیرزمینی شباهت داشت ، ودرکنار او اسب‌ها با گردونه‌ای قرار میدادند ، والبته اسبهارا میکشتند تادردنیای دیگر همراه متوفی باشند وباو خدمت‌کنند گاهی ازاوقات خدمتگزاران ، وحتی همسر یاهمسران امیررا نیز درکنار او دفن مینمودند ، واین عمل‌را دریکی ازگورهای «حسنلو» ، واحتمالا درگور «زیویه» نیز انجام داده‌اند ، و ما میدانیم‌که گور «زیویه» به‌یکی ازامرای «سکائی» تعلق داشته است . وبنابراین جای شگفتی نیست ،که قسمت مهم اشیاء پیدا شده در «کورگان» های «پازیریك» مربوط به‌زین وبرگ اسب بوده باشد .

اکنون بشکل شماره ۳ خوب توجه کنید ، ورديف شیرهای منقوش روی این پارچهٔ بافته شده شبیه به‌گلیم‌راکه روی قطعه‌ای ازنمد دوخته شده ، باشیرهای بالای سراپردهٔ

---

۱ - تپه‌های تاریخی جنوب روسیه را که معمولاً در آنها قبری وجود دارد «کورگان» مینامند.

۲ - «پازیریك» واقع در «آلتائی» درآسیای مرکزی .

شاهی دریکی ازنقوش برجسته خزائن داریوش ، وشیرهای طلائی‌که به‌لبهٔ لباس اشخاص دوخته میشد ، ویك نمونه آن درموزهٔ ایران باستان موجود است ، مقایسه فرمائید ، وشباهت قطعی آنرا خواهید دریافت ، وشماهم مانند بنده متقاعد خواهید شدکه این شباهت اتفاقی نیست .

ضمناً بمثلثهای دورنگی ،که دربالا وپائین ردیف‌شیرها قرار داده شده ، توجه فرمائید . این مثلثها درحاشیهٔ نمدی‌که در «کورگان» شماره ۱ ، در «پازیریك» ، پیدا شده ، نیز بصورت واضح دیده میشود (شکل ٤) . پس ازمعاینهٔ دقیق این مثلثها مسافرتی به‌نواحی‌کوهستانی جنوب دریای خزر ، وخصوصاً به‌ناحیهٔ قاسم‌آباد ، نزدیك رودسر بنمائید ، درآنجا نمدهائی خواهید دیدکه درحال حاضر ساخته میشود واین مثلثها درحاشیهٔ آن نمدها بهمین‌صورت ، یعنی بصورت‌برجسته واضافه شده بهزمینهٔ نمد دیده میشود .

روش اضافه نمودن قطعاتی ازنمد یاازپرچم ، بصورت نقوش بریده شده ، برروی زمینه‌های کم‌رنگ ، درناحیهٔ «آلتائی» بسیار مورد توجه وعلاقهٔ «نمدمالان» بوده شباهت نزدیك بطـرزکار «نمدمالی» درنواحی‌کوهستانی سواحل جنوبی دریای خزر دارد . چگونه این شباهتها پس از ۲۵۰۰ سال هنوز دربعضی ازنقاط ایران حفظ شده ، ودرکدام یك ازاین نواحی درابتدا این نقوش بوجود آمده ، و بعداً به‌ناحیهٔ دیگر رسوخ‌کرده است .

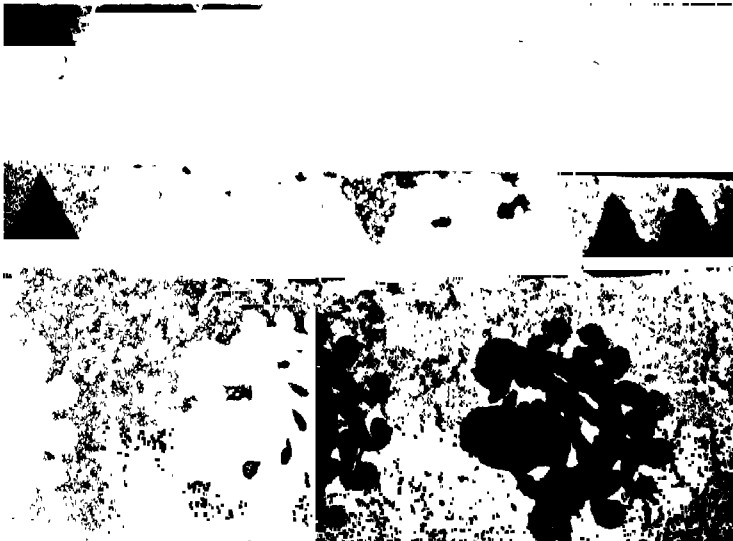
آقای «گریازنوف» ، دانشمنـد شوروی ، کـه این «کورگان» هاراکشف نموده ، چنین مینویسد : «شباهت‌هنر آلتائی باهنر ایران هخامنشی ، خصوصاً در ردیف شیرها ، مشهود است ، واین شیرها روی نمدی‌که مربوط بهزین‌وبرگ اسبی بوده ، دیده میشود ، ولی صنعتگران آلتائی به‌تقلید خالص ازهنر ایران اکتفا ننموده ، اثرنبوغ هنری خودرا در روی آن نشان داده‌اند ، بطوریکه فقط میتوان آنرا یك کار محلی با تأثیر هنر ایران هخامنشی دانست . »

دراینجا ما دیگر درجستجوی شهرگمشده‌ای نیستیم ، ولی فکر ما متوجه این قبایلی است‌که برآنها نام «سکائی» نهاده‌اندوما اثر آنهاردربسیاری از ادوار خصوصاً دوران‌های ماد و پیش از ماد و هخامنشی ، و حتی بعـداز هخامنشی ، دربسیاری ازنقاط میبینیم . اقـوامیکه نژاداً با «مادها» و «پارسها» چندان دور نیستند ، اقوامیکه مورد توجه‌کوروش واقع شدند و او عده‌ای ازآنهارا بهسیستان‌کوچانید وآنهارا ازپرداخت مالیات معاف‌کرد ، وبه‌آنها نام «دوستان‌کوروش» داد ، اقوامیکه نامشان بامردم سنکسر ، نزدیك سمنان ، (یعنی شهر سکاها ویا سکها) ، و باشهر سقّز ، درمغرب ایران ، و باقبیلهٔ «سکاوندها» ، نزدیك است ، مردمیکه دراسب‌سواری مهارت فوق‌العاده داشتند ، ودائماً درحرکت بودند ، واثرشان ازسیبریه تاشمال دریای خزر ، وقفقاز ، وکرانه‌های دریای سیاه ، تانواحی یونان نشین اروپا ، موجود است ، اقوامیکه در شکست یا پیروزی «مادها» ، در مقابل آشوریها ، و در برانداختن امپراطوری «مانائی» ، دخیل بوده‌اند . برای پایان دادن به‌این مطلب اضافه مینمائیم ،که‌کوروش بزرگ ، برای سرکوب‌کردن همین قبایل ، به‌طرف شمال شرق فلات ایران ، یعنی بسوی «آلتائی» ، روان شد ، ودرهمانجاکشته شد . بدون شك روزی خواهد رسید ،که اطلاع ما از این قوم فزونی خواهد یافت ، وبسیاری ازمطالب تاریخی باروشن‌شدن تاریخ اقوام «سکائی» روشن‌تر خواهد شد .

۳ – ردیف شیرها درنقش یکی‌از «جل نمد»های پازیریك

٤ – قطعه‌ای ازتزئینات «جل‌نمد» اسب‌که درکورگان شماره ۵ پازیریك درکوههای «آلتائی» کشف‌گردیده است

۳

٤

شیر و خورشید در پرچم ایران و سکه های قدیمی

سید محمدعلی جمالزاده

دو مطلب دربارهٔ بیرق (پرچم) ایران هست که شاید خالی از فایده نباشد که بعرض خوانندگان مجلهٔ «هنرومردم» برسانم :

پس از تحریر مقاله درباره بیرقهای عهد صفویه دانشمند محترم وهموطن معظم آقای میرمهدی بدیع مؤلف کتاب مستطاب «یونیان وبربرها» که بترجمهٔ فاضل کامل آقای احمد آرام درسال ۱۳٤۳ درطهران بچاپ رسیده‌است عکس یك سکه براقم این سطور رسیدکه دراین صفحه ملاحظه میفرمائید .

بموجب اطلاعاتی که آقای بدیع لطفاً به‌بنده نوشته‌اند این سکه در « بریتیش موزیوم » لندن است وازسکه‌هائی‌است که «استاتر»[1] ویا «دوریك» نام دارد ودرسال ۳۳۳ قبل‌ازمیلاد بنام «مازایوس»[2] (ساتراب فرمانروا) ایران درکیلیکیه[3] بسکه رسیده‌است ومازایوس همان‌کسی‌است که درموقعی که اسکندر مقدونی در اکتوبر سال ۳۳۳ بخاك ایران در ایسوس حمله نمود همراه پادشاه ایران داریوش سوم بود .

درشرحی که درهمین اواخر بباستان‌شناس محترم آقای مصطفوی بطهران معروض افتاد دربارهٔ این‌سکه هم اشاره‌ای رفته‌بود. ایشان نظر به‌لطفی که درحق ارادتمند دارند شرحی‌درتاریخ ۱۳ اسفند ۱۳٤٤ مرقوم داشته‌اندکه برای مزید افادت درینجا نقل میگردد :

« . . . راجع به‌سکه‌ای از مازه که فرمانروای اواخر عهد هخامنشی درکیلیکیه وبعدها سوریه و درپایان بابل بود خوشبختانه دیروز مخلص توانستم خانم ملکزادهٔ بیانی راکه باایشان همکاری متمادی درخدمات باستانشناسی داشته ودارم ملاقات کنم . ایشان موزه‌دار قسمت سکه‌ها ومهرهای قدیمی در «موزهٔ ایران‌باستان» هستند وازسال ۱۳۱٦ که وارد خدمت در باستانشناسی شدند به‌قسمت سکه‌ها پرداختند وشش‌سال‌پیش‌هم‌کتابی دربارهٔ سکه تحت عنوان «تاریخ سکه از قدیمترین ازمنه تـا دورهٔ اشکانیان» نوشته‌اندکه ضمن انتشارات دانشگاه طهران بشمارهٔ ٦۲۷ در مهرماه ۱۳۳۹ منتشرشده است. درصفحات ۸۱ و۱۳۳ کتاب مزبور راجع به مازه وسکه‌های او اطلاعات مفیدی چاپ کرده‌اند ومطالب زیررا تا حدی که درخور سؤال سرکاراست ازصفحات مزبور عیناً درینجا نقل میکنیم :

« مازه یا مازایوس درحدودسال ۳٦۲ تا ۳۲۸ قبل‌ازمیلاد[4] فرمانروائی کیلیکیه وده سال

---

۱ - Statère

۲ - Mazaïos

۳ - Cilicie . چنانکه میدانید کیلیکیه (سیلیسی فرانسویها) مملکتی بوده است درآسیای صغیر درصفحات توروس واز قلمروسلطنت هخامنشیان بشمار میرفته است.

٤ - آنطورکه ازمطالعهٔ دنبالهٔ مطالب کتاب برمیآید سال ۳۲۸ پیش ازمیلاد سال مرگ مازه بوده ودوران سی‌سال تقریبی حکومتش درکیلیکیه تا ۳۳۳ پیش‌ازمیلاد بیشتر نبوده است ودرذکر ارقام ورقم سی مختصر اختلافی مرقوم آمده است (مصطفوی).

حکومت سوریه را داشت وبعد بفرمانروائی بابل منصوب شد ودر دورهٔ حکومت‌او بودکه اسکندر به بابل حمله نمود واین‌مرد از برای حفظ مقام شرافت را زیرپاگذاشته باستقبال اسکندر شتافت واظهار اطاعت نمود واسکندرهم سردار بزرگ داریوش[1] را کـه ناجوانمردانه تسلیم شده‌بود پذیرفت ومانند گذشته حکومت بابل را باو واگذارکرد ومازه تا آخرعمر یعنی سال ۳۲۸ قبل‌از میلاد باین سمت منصوب بود . . . . سکه‌های او بسه‌نوع است :

اول – سکه‌هائی‌که درکیلیکیه زده شده (از ۳۶۱ تا ۳۳۳ قبل‌ازمیلاد) .

دوم – ضرب سوریه .

سوم – آنهائی‌که بتقلید چهار درهمی‌های آتن ضرب بابل‌است . . .

البته بسیاری از فرمانروایان – چه‌آنهائی‌که درسمت خود ابقاء شدند وچه آنهائی‌که اسکندر آنها را منصوب کرد – درمحل فرمانروائی خود اجازهٔ ادامهٔ ضرب سکه محلی نداشتند ولی بعضی ازآنها مانند همین مازه یعنی فرمانروای بابل سکه زدند . . . سکه‌های مازه – چنانکه شرح آن درقسمت فرمانروائی هخامنشی‌گفته شد – بدین وضع است : در روی سکه «بعل»که بعدها درسکه‌های سلوکیها «زئوس» خدای یونانی خوانده شده است برروی چهارپایه‌ای نشسته ودرپشت سکه نقش شیری‌که درحال راه‌رفتن است دیده میشود وگاهی برروی این نوع سکه‌ها علامات مختلف مانند لنگرکشتی، ستاره ، زنبور ، یا یکی‌از حروف یونانی دیده میشودکه ممکن‌است علامت ضرابخانه یا حرف اول اسم یکی از فرمانروایان باشدکه در دورهٔ او آن سکه ضرب شده‌است» .

آقای مصطفوی افزوده‌اندکه «خانم ملکزاده بیانی درشمارهٔ سی‌ودوم وسی‌وسوم (خرداد وتیرماه ۱۳۴۴) مجلهٔ «هنرومردم» مقاله‌ای تحت عنوان «شرحی دربارهٔ سکه‌ای ازمازه یکی‌از فرمانروایان هخامنشی» نوشته‌اند[2] .

ازآقای مصطفوی نهایت امتنان‌را دارم‌که قبول زحمت فرموده این‌اطلاعات سودمند را برای ارادتمند ارسال فرموده‌اند و بسیار بسیار خوشوقت شدم‌که دوست قدیمی ما سرکار بانو ملکزادهٔ بیانی اینهمه درین‌رشته بسیار سودمندکه یکی‌از منابع و مأخذ تاریخ‌نگاری بشمارمیرود صاحب خبرت وبصیرت‌گردیده است . چیزی‌که هست درعکس سکه‌ای‌که در آغاز این‌گفتار بچاپ رسیده است و خوانندگان «هنرومردم» ملاحظه میفرمایند در بالای تصویر شیر تصویر ستاره‌ای دیده میشودکه بانو ملکزاده آنرا ستاره دانسته‌اند و شاید بتوان آنرا خورشید دانست ودراین‌صورت شاید بتوان این سکه را یکی از قدیمی‌ترین سند برای شیروخورشیدکه امروزهم در روی بیرق ایران است بشمار آورد وما نیز بهمین ملاحظه آنرا موضوع مطلب اول این مقاله قرار دادیم .

اکنون میرسیم بمطلب دوم :

درهمین اواخرکتابی بزبان آلمانی در زوریخ (سویس) واشتوتگارت (آلمان غربی) بچاپ رسیده است‌که بقلم فرانز روزنتال دانشمند آلمانی استاد زبانهای سامی در دانشگاه ییل (امریکا) است و «تمدید حیات باستانی دراسلام» عنوان دارد[3] . روی جلد آن عکس ذیل دیده میشود :

---

۱ – مقصود داریوش سوم آخرین پادشاه هخامنشی‌است .

۲ – چون خوانندگان لابد آن مقاله را درمجلهٔ «هنرومردم» دیده‌اند درتکرار ونقل‌آن درینجا دیگر لزومی دیده نشد . (ج. ز.)

۳ – Franz Rosenthal: «Das Fortleben der Antike im Islam», 1965, Artemis Verlag Zürich u. Stuttgart.

دربارهٔ این‌عکس (ظاهراً سکه) متأسفانه درخودکتاب هیچ توضیحی داده نشده است ولهذا نظر آقای میرمهدی بدیع را استفسار نمودم. ایشان درصدد برآمده بودندکه عبارتی‌راکه درقسمت بالای سکه است بخوانند ولی تنها یکی دوکلمهٔ اول آنرا خوانده‌بودند وازاینرو عکس را بطهران خدمت آقای مصطفوی فرستادم وخواهش‌نمودم نظرخودشان را برایم مرقوم فرمایند ایشان شرح ذیل را مرقوم داشته‌اند :

« . . . دراین‌موردهم علاوه‌برآنچه خودم مختصرسابقه‌ای داشتم دیروز باخانم ملکزاده بیانی وآقای ذکاء صحبت‌کردم وهمانطورکه شخصاً احساس‌کرده بودم این تصویر مربوط بیکی از سکه‌های سلطان غیاث‌الدین‌کیخسرو فرزندکیقباد از شهریاران سلجوقی روم است‌که مرکز حکومتشان شهر قونیه بوده است . شهریار مزبور درسال ۶۳۴ هجری به سلطنت نشسته وسکه را با نقش شیروخورشید بصورت نزدیك بههیأت نجومی‌که خورشید دربرج اسد واقع‌گردد ضرب نموده است وکلماتی‌که بالای سکه نوشته شده‌است بدین‌قرار میباشد :

« الامام المستنصر بالله امیرالمؤمنین »

ودرقسمت آخر یعنی «منین» را بواسطهٔ نبودن جای‌کافی درسطردوم پهلوی خورشید جا داده است» .

آقای مصطفوی درنامهٔ خود افزوده‌اند :

« موضوع ضرب سکه شیروخورشید وعلامت شیروخورشید درپرچم وسکه مکرر طی مقاله‌هائی ازطرف مرحوم احمدکسروی وآقایان سعیدنفیسی ودکتر عبدالحمید نیّرنوری ویحیی ذکاء مورد بحث وبررسی قرارگرفته است واین‌سری سکه‌هائی‌که عکس یکی‌ازآنها را ارسال داشته‌اید واز سلجوقیان روم است بواسطهٔ نقش قدیمتر شیروخورشید همیشه مهم ومورد توجه بوده‌است وعموم‌آنها نیز بطورکلی درقونیه پایتخت سلجوقیان روم وشهر دیگر آسیای صغیر (سیواس) درسالهای ۶۳۸ تا ۶۴۴ هجری ضرب میشده‌است وطبق معمول نام خلیفهٔ زمان یعنی المستنصر بالله خلیفهٔ عباسی را برروی‌آن نوشته‌اند» .

* * *

این بود دومطلبی‌که داشتم وهرچند تازگی ندارد واشخاص محترمی‌که دراین نوشته تخصص طولانی دارند مقالات وکتابهائی‌که ازهرجهت هیچ طرف مقایسه بامندرجات درهم‌وبرهم گفتار من نیست بچاپ رسانیده‌اند بااینهمه بامید اینکه‌کاملاً خالی از فایده نباشد بارسال آن بمجلهٔ «هنرومردم» مبادرت ورزید .

اشعار و اشیاء

«۴»

یحیی ذکاء : رئیس موزه‌ی مردم‌شناسی
محمدحسن سمسار : موزه‌دار موزه‌ی هنرهای تزئینی

درنخستین ودومین بخش این مقاله ، برخی از ابیات وقطعات‌نقش‌شده برآثارهنری ایران ازنظرخوانندگان‌گذشت، اینك درآخرین بخش قسمت دیگری ازاینگونه اشعار را ازنظر خوانندگان‌گرامی میگذرانیم :

« ش »

شانه‌ی چوبی :

گرد ماه ازمشک بندی بسته‌ای
برگل از عنبر کمندی بسته‌ای

(مجموعه‌ی آقای سلطان‌القرائی)

* * *

شانه :

شانه‌کمترزن که ترسم تار زلفت بگسلد
موی، موی‌تست، اما رشته‌ی‌جان‌منست*

* * *

شانه‌ی‌کوچك ازچوب شمشاد :

ندانستم‌گذار شانه برموی تو می‌افتد.

(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

* * *

شانه :

باش چون آینه که عیب ترا
همه را دیده رو برو گوید
نه که چون شانه با هزار زبان
پشت سر رفته موبمو گوید**

* * *

شطرنج : صفحه‌ی شطرنج صدفکاری شده :

شطرنج ولیعهد شهنشاه جهان
رخ بردر او نهاده شاهان‌جهان

صفحه‌ی شطرنج خاتم صدفکاری‌شده - موزه‌ی مردم‌شناسی

ازهمت او پیاده گردد فرزین
ازدولت او پشه شود پیل دمان

(موزه‌ی مردم‌شناسی)

* * *

راست : دف با لبه‌ی فلزی کنده‌کاری‌شده - موزه‌ی مردم‌شناسی   چپ : شمشیر کریمخان زند - عمل علی‌اصغر اصفهانی ۱۱۸۹ ه . ق - موزه‌ی کاخ گلستان

شطرنج : [۱]
بازی شاهانه یا نرد است یا شطرنج و آس
هان بیا در عرصه شطرنج سربازی کنیم
غره از پیلان‌مشو، چپ‌چپ‌مرو تو، پیل کیست؟
ماچو بر هٔی تو پس‌پیل‌افکن تازی‌کنیم؟
حرمتی‌فی‌الجمله‌هست‌ازشاه وفرزین‌ورنه‌ما
از رخ واز پیل در میدان سر اندازی‌کنیم
جون گرفتم‌ازتو، فرزین‌ورخ وپیل وفرس
سر بسر چه اسب‌تازی ، تند پروازی‌کنیم
چارسوکش، شش‌جهت‌کش، چارکش‌کش، مات‌مات
. . . .
(موزه مردم‌شناسی)

* * *

شطرنج :
مرد باید که در جهان خود را
همچو شطرنج بـاز می‌دارد
کانچه یابد از آن خصم بود
وانچـه دارد نگاه می‌دارد *

* * *

شمشیرجهانگشای نادری :
این تیغ جهانگشا که‌کان گهر است
گردون قتال را هلال ظفر است
این‌چهره که در تراز شاهنشاه است
تمثال یکی چاکر این درگاه است[۲]

تـا آب بقا بنوشد از کام ملك
افتاده بپـای شاه عبدالله[۳] است
(موزه‌ی جواهرات سلطنتی)

* * *

شمشیر کریمخان‌زند بادسته‌ی استخوانی - عمل علی‌اصغر اصفهانی ۱۱۸۹ ه. ق.
این‌تیغ‌که شیر فلکش شمشیر است
شمشیر وکیل آن‌شه‌کشورگیر است
پیوسته کلید فتح دارد در دست
آن‌دست که برقبضه این‌شمشیراست
(موزه‌ی‌کاخ‌گلستان)

* * *

شمشیر با دسته‌ی استخوانی :
به‌امداد دست پـرستار مٌلك
ازاین‌تیغ‌کج راست‌شدکارمٌلك
(موزه‌ی اسلحه‌ی دانشکده‌ی افسری)

---

۱ - این اشعار برگرد لبه‌ی دفی درموزه‌ی مردم‌شناسی کنده‌کاری شده است وچنانکه از مضمون آن پیداست درباره‌ی شطرنج ساخته شده ونظر می‌رسدکه لبه‌ی دایره‌ی فعلی حاشیه‌ی جعبه شطرنج بوده بعدها بدین‌صورت درآمده است بنابراین دراینجا جزء اشعار مربوط به شطرنج آورده شد .
۲ - اشاره به‌تصویر سازنده‌که برانتهای غلاف شمشیر نقش شده
۳ - از میناسازان معروف عهد فتحعلی‌شاه که پشت غلاف شمشیر جهانگشا را میناکاری‌کرده است .

راست : طاس مسی کنده‌کاری شده ۱۰۰۹ ه. ق. - موزه‌ی هنرهای تزئینی   چپ : طاس‌مسی کنده‌کاری‌شده - موزه‌ی هنرهای‌تزئینی

شمشیر طلاکوب صفوی :

روزی‌که هیچ‌کس‌نبود دادرس مرا
ای مرتضی‌علی تو فریادرس مرا
(موزه‌ی اسلحه‌ی دانشکده‌ی افسری)

* * *

شمشیر طلاکوب :

ز ذهن فلاطون دمش تیزتر
ز ابروی دلـدار خون‌ریزتر[4]
(موزه‌ی برن)

* * *

شمشیر طلاکوب :

بهتر بود ز یار موافق هزاربار
روزمصاف درکف ما تیغ‌آبدار
- (موزه‌ی اسلحه‌ی دانشکده‌ی افسری)

* * *

شمشیر طلاکوب محمدشاه قاجار :

بر فرق فلك فكنده مسند   شاهنشه انبـیاء محمـد
(موزه‌ی دانشکده‌ی افسری)

* * *

شمشیر : کار کلبعلی ، شمشیرساز معروف دوره‌ی شاه‌عباس ، که به‌سال ۱۰۰۸ ساخته شده‌است .

هرآن‌نهالی‌کز گلشن‌من، بردوستان ثمربندند
ز لطف خدا ، هلال یکشبه را کمر بندند
(موزه‌ی آستان‌قدس رضوی)

شمعدان :

آتش آن‌نیست‌که ازشعله‌او گرید شمع
آتش‌آنست‌که درخرمن‌پروانه زدند*

*

تو شمع انجمنی یك‌زبان و یك‌جان باش
خیال‌وکوشش پروانه‌بین وخندان‌باش*

*

شب شمع یك‌طرف رخ جانانه یك‌طرف
من‌یك‌طرف درآتش‌وپروانه‌یك‌طرف***

« ص »

صندلی خاتم :

حبذا زین‌صندلی کاندر شکوه
غیرت اورنگ افریدون بود.
تکیه‌گاه پادشاهان بـاد این
مهررا تا جای بر گردون بود.
(موزه‌ی تفلیس)

* * *

صندلی خاتم :

چه‌تخت ، لاله نعمان وبرگ نسترن است
به‌پیش اهل‌نظر چون سهیل دریمن‌است.

٤ - این بیت از مهدی بیك شفاقی از شعرای آذربایجان است وبدین‌صورت نیز ضبط شده‌است :

ز هوش فلاطون دمش تیزتر   ز ابروی دلدار خون‌ریزتر

راست : طاس‌کنده‌کاری شده – عمل صباحی ۹۸۲ ه. ق. – مجموعه‌ی‌آقای‌کریم‌زاده   چپ : طاس مسی‌کنده‌کاری‌شده – مجموعه‌ی‌آقای رحیمی

چه تخت ، خـاتم اسکندری فروزنده
که فرق تاقدمش حسن‌سیرت حسن‌است.
چه‌تخت ، درخور آن خسروجهان داور
چه خاتمی، که مرصع بگوهر عدن است.
حروف خاتم زر بـاد بر لب مه و مهر
دعای شاه که ورد زبان مردوزن است.

*

باز نقاش صبا طرح دگرگون زده است
زین‌رقم‌های‌که برتخت‌همایون زده‌است.
نیست در دایره سطح فلك چون تختی
که چه‌خورشید سراپرده‌بگردون‌زده‌است
(مجموعه‌ی یحیی ذکاء)

* * *

طاس مسی‌کنده‌کاری شده : «۱۰۰۹ ه. ق.»
ای صاحب طاس ، غم فراموشت باد.
پیوسته مـراد دل در آغوشت باد.
تا طاس سپهر بـاشد و مهره مهر
هرچیزکزین طاس خوری نوشت‌باد.

*

این طاس همیشه پر ز نعمت بادا
وزهرچه خوری مزید صحت بادا.
(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

* * *

طاس مسی‌کنده‌کاری شده :
در بادیـهٔ عشق تو میرفتم تیـز
دیدم دو هزار زنگیان خون‌ریز.
هر یك بزبان حال با وی گفتند
چون‌کاسه‌بدست‌توست،کج‌داروم‌ریز.

*

الهی عاقبت محمودگردان .
(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

* * *

طاس مسی‌کنده‌کاری شده ، عمل صباحی ۹۸۲ ه. ق.
این‌طاس‌که خنده می‌زند برمه ومهر
شرمنده دور او بود طاس سپهر .
تـا طاس سپهر بـاشد و دور فلك
نوشند از او نوش لبان گلچهـر .

*

ای صاحب طاس ، غم فراموشت باد
پیوسته مـراد دل در آغوشت باد.
تا طاس سپهر بـاشد و مهره مهر
هرچیزکزین طاس خوری نوشت‌باد.
(مجموعه‌ی آقای‌کریم‌زاده)

* * *

طاس مسی‌کنده‌کاری شده :
ای کشیده بجهان خوان‌کرم .
خاصه خوان تو الوان نعم .
نعم و شکر نعم هر دو ز تست
نشود جز بتو این‌کار درست .
شکر گویان تو را چرب‌زبان
یك‌نوالست ازآن‌خوان بدهان.

راست : قاب آینه‌ی منبت - موزه‌ی مردم‌شناسی   چپ : قاب آینه‌ی عاج‌کنده‌کاری‌شده - موزه‌ی کاخ گلستان

گرچه جامی بود از هیچ‌کسان
زان نوالـه بنوایش بـرسان.
روز وشب با نعمش همدم دار
به سپاس نعمش خـرم دار .
(مجموعه‌ی آقای خلیل رحیمی)

« ف »

فانوسقه : (کیف چرمی‌فشنگ)
چو درجوف من جابگیرد فشنگ
بفتـح و بنصرت نمائیـم جنگ
۱۲۷۵ هـ. ق.
(از یك مجموعه‌ی خصوصی)

« ق »

قاب آینه‌ی منبت‌کاری شده :
در آینه چون یار عزیزم نگران شد
رخساره زیباش در آئیـنه عیان شد
زان صورت زیبا که درآینه عیان گشت
انگشت تحسر همگی را بدهـان شد
گفتند ندانیـم که این صورت زیبا
از چیست که او از نظرخلق نهان شد
(موزه‌ی مردم‌شناسی)

* * *

قاب آینه‌ی خاتم :

تجلی کوه را بگداخت ای آئینه حیرانم
که بااین‌نازکی‌چون طاقت‌دیدارآوردی؟

(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

* * *

قاب آینه :

کی چوروی دلفریبت صورتی مانی‌کشد
ورکشد دائم بهرصورت پشیمانی کشد .
نرگس عابد فریب کافرت از هر طرف
گر ببیند پارسا دست از مسلمانی‌کشد

(موزه‌ی قزوین)

* * *

قاب‌آینه‌ی زرین معمور میناکاری شده :

دارای دهر فتحعلی شه که سوده‌اند
بردرگهش‌تکین‌وینال، روزوشب‌جبین
جون نقش بست‌کلك هنرور شبیه او
بس‌آفرین‌که‌کرد براو صورت آفرین

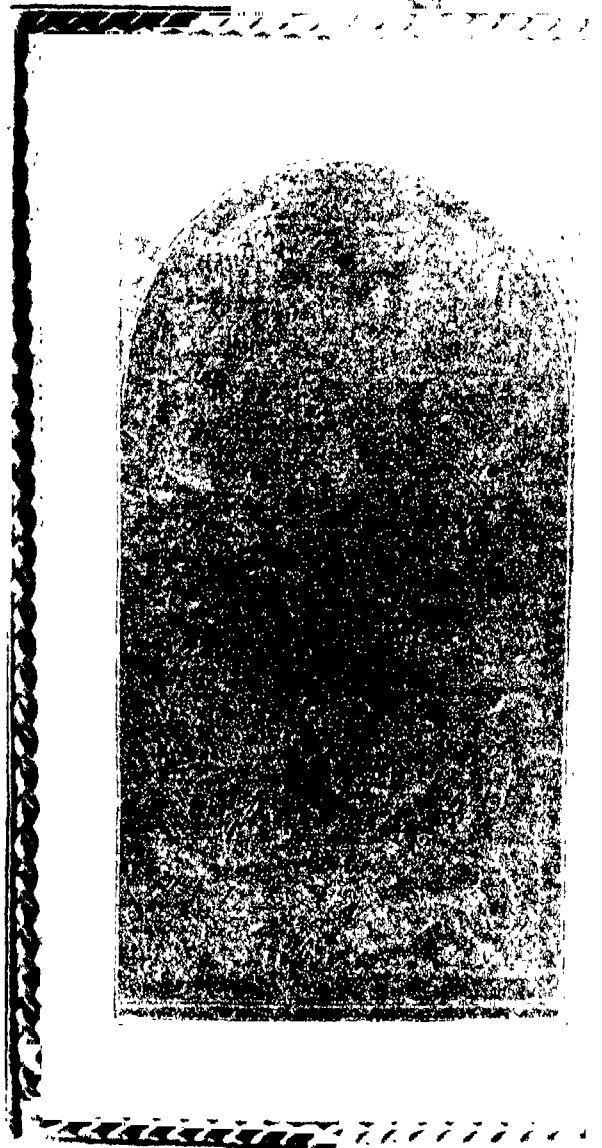
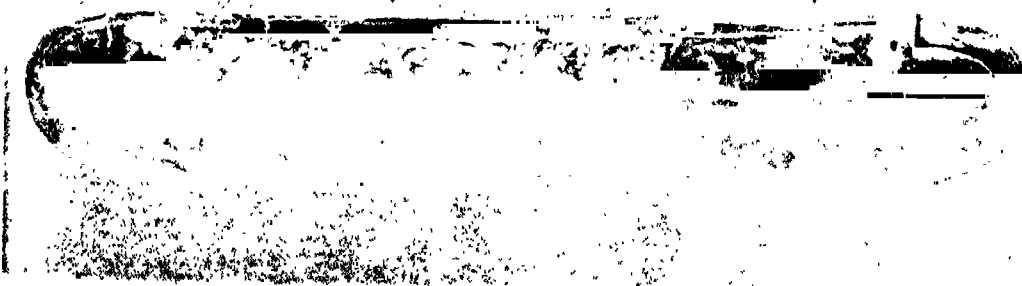
* * *

ای‌آینه جمال این‌خسروآگاه‌نگر
تمثال رخ فتحعلی شاه نگر
از نور جمال و عکس رخ خویش
گه طلعت مهر و گه رخ ماه نگر

(موزه‌ی جواهرات سلطنتی)

* * *

قاب‌آینه‌ی عاج‌کنده‌کاری‌شده باحاشیه‌های‌رنگ‌وروغنی و فلزی :

این قاب‌آینه‌که یکی‌از زیباترین نمونه‌های هنر تزئینی ایران است ، بوسیله دوهنرمند توانا ساخته شده‌است . قسمت

بالا : قاب‌آینه‌ی عاج‌کنده‌کاری شده - موزه‌ی‌کاخ‌گلستان   پائین: قلمدان کارفتح‌الله‌شیرازی - موزه‌ی هنرهای‌تزئینی

عاج وکنده‌کاری شده‌آن، که شامل دور، بالا و پشت‌آینه است و تصویر محمد شاه را درحال جلوس برتخت وشکار نشان میدهد ، دارای رقمی بدین‌شرح است .

«زد رقم چاکردرگاه محمدصادق ۱۲۵٦». رقم حاشیه‌ی رنگ وروغنی، که شامل پرندگان ، گل‌وبوته وبرگ موست چنین است :

« جان نثار یحیی ۱۳۱۰ »

* * *

قاب‌آینه روغنی روگل وبوته - داخل در زنبق

ای آینهٔ نغز نگارین منــور
ای شهره ز نامت بجهان نام سکندر
ای موی‌مهان ازتوبرخ چنبروچوگان
وی روی بتان از تو بآرایش و زیور
مهری ونه‌چون مهرترا مشرق ومغرب
چرخی‌ونه‌چون‌چرخ‌ترا،مرکزومحور
جسم تو مصفا چو تن لعبت فرخار
روی تو منور چو رخ شاهد کشمر
باشد رخ زیبای تو از زنگ عدم دور
تا دور زند آینه‌گان چرخ مــدور

در متن اطراف زنبق

کردم ز پی پیشکش ، هرچه نظر
جز آینه ممکن نشدم چیز دگر
بر در کهن این آینه را آوردم
بر من منگر بر طلعت خویش نگر

(مجموعه آقای خان ملك ساسانی)

* * *

راست : قالیچه‌ی ابریشمی باف تبریز - سده‌ی دهم هجری - موزه‌ی ایران باستان چپ بالا : کشکول کنده‌کاری شده - موزه‌ی هنرهای تزئینی چپ پائین : کشکول فولادی طلاکوب - موزه‌ی مــردم‌شناسی

قاشق افشره‌خوری :

هر که شد بی‌تربیت، گردید با غم توأمان

هر کشد محکوم‌عقل ازهربلا شد شادمان

گر مربی تربیت بنماید از چوب ضعیف

میرسد جایی که‌گردد بوسه‌گاه خسروان

* * *

قاشق افشره‌خوری :

این قاشق افشره‌که پر نقش ونگار است

چوب‌است ولی مایل لعل لب یار است.

(مجموعه‌ی یحیی ذکاء)

* * *

قاشق چوبی‌کار قزوین :

تیشه‌ها خوردم بسر فرهادوار

تا رسیدم بر لب شیرین یار

(مجموعه‌ی آقای سلطان‌القرائی)

* * *

قاشق چوبی :

چوب ضعیف را اگرش تربیت دهی

جائی‌رسدکه بوسه‌گه‌خسروان‌شود**

* * *

کمتر ز قاشقی نتوان بود در طلب

صدتیشه می‌خوردکه‌رساندلبی‌بلب**

* * *

قاشق چوبی :

شربت ازدست دلارام – چه شیرین وچه تلخ *

* * *

قاشق چوبی :

ببین قاشق چه‌ها‌کرده ستمها

لب یار مرا بوسیده تنها

(مجموعه‌ی یحیی ذکاء)

* * *

قالب قلمکار :

مارا هم ازاین نمد کلاهی دادند.

(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

* * *

قالب قلمکار :

پیشه خود چون توکل ساختی

آتش نمرود سنبل ساختی .

کارخانه مشهدی خدابخش ۱۳۰۰

(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

* * *

قفل :

بر لبش قفل است و بر دل رازها

لب خموش ودل پراز آوازها**

* * *

قلمدان سیاه‌قلم « رقم‌کمترین بنده فتح‌الله شیرازی ۱۲۵۰» که برای شهاب‌الملك ساخته شده‌است :

طوبالك ، ای ظریف‌قلمدان، که نزد عقل

ازنقش‌خوش چومردمك‌دیده (ای)عزیز

سیمین دوات در بر تو چشمه حیات

هر خانه‌ات چو شاخه طوباست مشکبیز

نزد امیر پاك گهر ، آن شهاب ملك

خود خوشتراست قدرتو ازصدهزار چیز

الوان مختلف نبود گر ترا چه غم

خوشتر بود عروس نکوروی ، بی‌جهیز

(اهدائی آقای اسدالله مسیبی بموزه‌ی هنرهای تزئینی)

* * *

قلمدان خاتم :

این‌قلمدان را، دوات ازلعل ومرجان لایق‌است

لیقه از گیسوی یارو ، زلف جانان لازم است

آب حیوانش مداد و ، شاخ طوبایش قلم

بهر جیب نو خطان و ، عشق خوبان لایق است

قلمدان خاتم :

این‌قلمدان ترا ، قلم زشاخ مرجان لازم‌است

لیقه از بهردوات ، از زلف جانان لازم‌است

لعل جنت را دوات و ، آب‌کوثر را مداد

برگ‌طوبی‌کاغذ ، کاتب ز غلمان لازم است

* * *

قلمدان منبت : «عمل‌کارخانه استاد زین‌العابدین ۱۲۶۸»

ای خط تو اسرّار نهان‌کرده عیان

وی آب حیات ازقلمت‌گشته روان

می‌زیبد اگر بهر دواتت آرند

از مشك مداد و لیقه از زلف بتان

(مجموعه‌ی آقای دکترصادق‌کیا)

* * *

قلمدان : کار آقا باقر، قلمدان‌ساز مشهور ، که برای وزیر علیمرادخان زند ساخته شده‌است .

بدور داور دوران ، بعهد خسرو ایران

که رفته صیت جلالش به نه سپهرش سو

علی‌مراد فلك‌پی، که بسته صد جم وکی

کمر بچاکری وی میان به بندگی او

زد این‌نقوش چوباقر زکلك سحرمظاهر

بامر آصف قاهر نظام مُلك ، ملك‌خو

وزیر کامل باذل ، رفیع آنکه جهان شد
ز یمن رای رزینش ، عدیل روضه مینو
خرد ، بدیهه بتاریخ این خجسته قلمدان
نوشت محبرهٔ دلکش و منقش و نیـکو
۱۱۹۷ هـ. ق.
(مجموعه‌ی آقای مهندس فروغی)

* * *

قالی :
صورتگران چین اگر این نقشه بنگرند
نقش نگارخانه چین را کنند حك .

* * *

قالیچه :
قالیچه ابریشمی کارتبریز قرن دهم هجری :
ای بر دوشك سپهر جـایت
قـالیچه چرخ زیر پـایت .
چون بر دوشك مربعت جاست
خورشیدی وچارمین‌فلك‌راست.
قالیچه نشین چرخ چهـارم
در زیلوی چارگوشه‌ات گم .
آراسته ات رکـاب اجـلال
قالیچهٔ فتح و عز و اقبـال
تا هست‌جهان جهان ترا بـاد
بـر مسند دولتت بقا بـاد .
(موزه‌ی ایران‌باستان)

قندان :

* * *

دعوت بلب نگار می‌کرد نبـات
زان‌روی‌سیه سیخ در دهانش کردند.**

* * *

قوطی‌زرین بیضی‌شکل میناکاری شده :
این حقه میناکه ز رخشنده جواهر
برجیست‌که بنمود ازآن عقد ، ثریا.
از مخزن سلطان جهان فتحعلی شاه
چون طبع سحابست، پرازلؤلؤ لالا.
دیدش چوخرد،گفت‌که ازخامه‌مانی
چون‌گلشن مینو شده این‌حقه مینا .
(موزه‌ی جواهرات سلطنتی)

* * *

قلیان :
قلیان بدست، ازدر درآی، ای دلبرسیمین برم
با ناز قلیانم بده ، بی‌نـاز بنشین در برم*

* * *

قلیان نقره :
برای نقل‌هرمجلس، به‌از هرچیز قلیان‌است
ندانم‌چیست قلیان‌راکه درهرحال نالان‌است.
بسان عـاشقی ماند که از هجر یـارانش
بفرقش‌آتش‌وآهش‌بدل، اشکش‌بدامان‌است.*

* * *

قلیان :
برروی‌کوزه قلیان مسی‌کنده‌کاری‌شده این‌اشعار قلمزنی شده است :
قلیان بکفم نادعلی می‌گوید
نی‌در (لب؟) من‌سینجلی‌می‌گوید
هر قلقله که می‌زنم بر قلیان
الله (و) محمد (و) علی می‌گوید
(مجموعه‌ی آقای محسن مقدم)

* * *

قلیان :
درروی‌کوزه‌قلیان نارگیلی‌فولادی برجسته‌کاری‌گردیده این‌اشعار طلاکوبی شده‌است .
این طرفه قلیان کز صفا　　باشد چو خلد جـان فزا
در مجلس اهـل وفـا　　باشد چو بلبل در نوا
از غلغلش انـدر سمـا　　گوش ملایك پـر صدا
(مجموعه‌ی آقای محسن مقدم)

* * *

قمه‌ی فولادی طلاکوب :
برق تیغ تو اگر برجهد ازبرج غلاف
میشکافد ز بر خصم تو تا حقه ناف.
(مجموعه‌ی خصوصی)

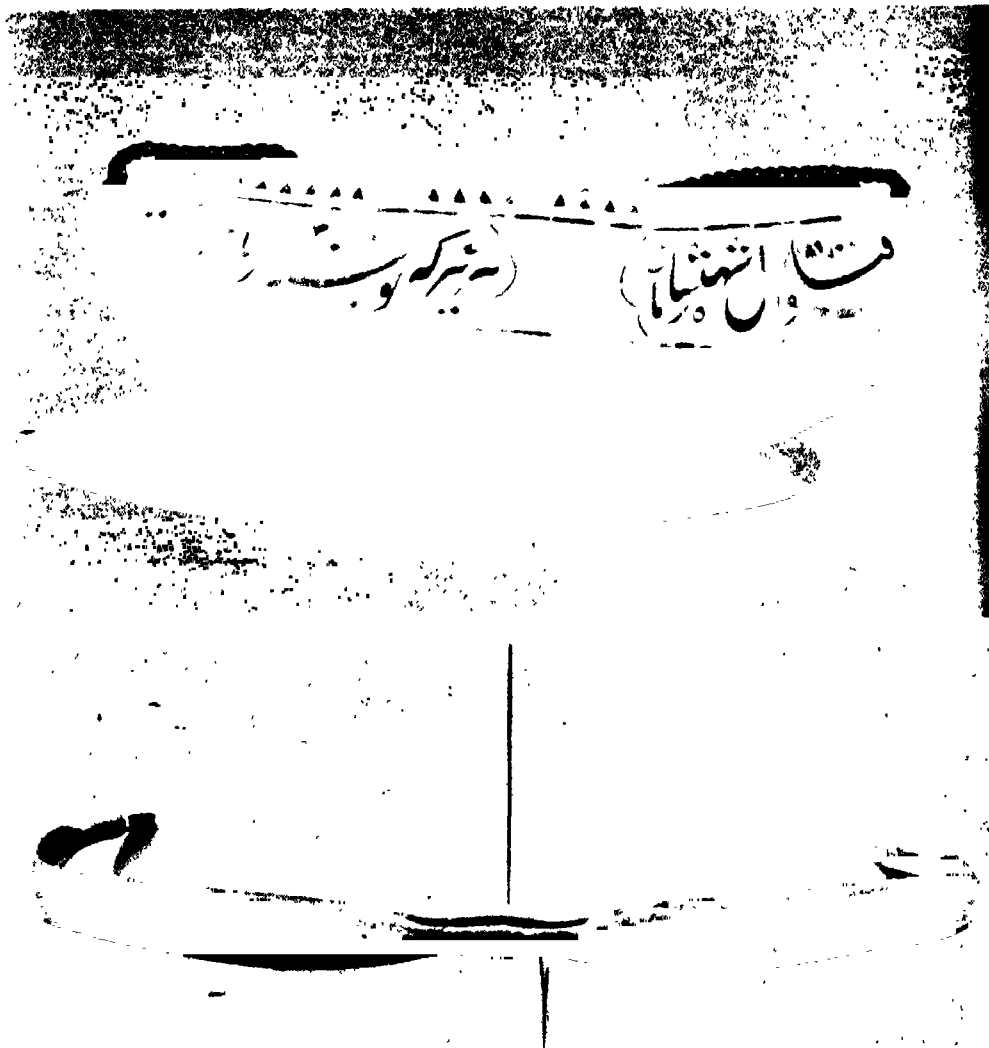
«ك»

کارد :
این طرفه‌کارد را بجهان ای نگار من
برکش ز قهر وبرشکم دشمنان بزن.
(موزه‌ی برن)

* * *

کاسه :
بر مثال کاسه ، درهرکوزه‌ای‌گردیده‌ام
همچوقاشق دستیاری‌بیغرض‌کم‌دیده‌ام**

کاشی :
کاشی ستاره‌یی‌شکل بانقش‌گل‌وبوته :
جهان ای برادر نماند بکس
دل اندرجهان‌آفرین بند و بس

*

بالا : کشکول چوبی صدفکاری شده – موزه‌ی مردم‌شناسی
پائین: کمان نقاشی‌شده – موزه‌ی هنرهای تزئینی

جهان از نام آنکس ننگ دارد
که از بهرجهان دل تنگ دارد

*

جهان وکارجهان سربسر همه‌باد است
خنك کسی‌که ز بند زمانه آزاد است

*

جهان ناشگفتا که کردار تست
هم از تو شکسته هم ازتو درست
(مجموعه‌ی آقای خلیل‌رحیمی)

* * *

کشکول :
کشکول کنده‌کاری شده « فرمایش سرکار ذوالاقتدار ، مقرب‌الخاقان، محمد ابراهیم‌خان زند یزدی – ۱۲۶۸ ه.ق.»
ای فرخجسته ، فخرزمان ، میرکامیاب
برکول آبدار تو ، کشکولی آفتاب
جان‌بخش ازچه‌کوثرو، تسنیم و،سلسبیل
گر خود نبرده‌اند ز لعل لب تو آب
تا نام در جهان بود از چشمه حیات
از چشمه حیات تو سیراب شیخ و شاب
(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

* * *

کشکول کنده‌کاری وصدفکاری شده : «چاکردرگاه محمدعلی شوال‌المکرم سنه ۱۲٦۷ ه. ق.» .
گر چشمه خضر از نظر خلق نهان شد
درظلمت‌کشکول‌من آن‌چشمه عیان‌شد
از دولت و اقبال شهنشاه زمانه
هرپیر که نوشید ، دگرباره جوان‌شد
(موزه‌ی مردم‌شناسی)

* * *

کشکول فولاد طلاکوب ، با حاشیه‌ی خطی‌کنده‌کاری شده

کشکول فولادی کنده‌کاری‌شده - موزه مردم‌شناسی

«عمل عباس پسرحاجی» .
کشکول طرفهٔ که ترا زر و جوهر است
چون‌نیك‌بنگری‌تو، چه‌یکدانه‌گوهر است.
نوشید هر که جرعه آبی از این بگفت
خوشتر زآب زمزم وتسنیم و کوثر است.
از سعـی اوستاد خردمنـد شد تمـام
عباس آنکه شهره بهر هفت‌کشور است .
غرض نقشی است‌کزما باز ماند
که هستی را نمی‌بینم بقائـی
(موزه‌ی مردم‌شناسی)

* * *

کشکول‌کنده‌کاری شده بادعا وخط وگل وبرگ :
ای دل غلام شاه جهان باش وشاد باش
پیوسته در حمـایت لعف اله باش .
از خارجی هزار بیك جو نمی‌خرند
گو کوه تا بکوه منافق سپاه باش .
امـروز زنده‌ام بولای تو یا علـی
فردا بروح پاك امامان گواه باش .
حافظ طریق بندگی شاه پیش گیر
وانگاه در طریق چو مردان راه باش .
(موزه‌ی مردم شناسی)

* * *

کشکول‌کنده‌کاری شده :
دلم از قیل و قال گشته ملـول
ای خوشا خرقه وخوشاکشکول .
از کتـان وز سمور بیـزارم
بـاز میـل قلنـدری دارم .

*

درویشم و فقیر ، برابر نمی‌کنم
پشمین‌کلاه‌خویش‌بصدتاج‌خسروی.
(مجموعه‌ی آقای‌کریم‌زاده)

* * *

کمان روغنی معمور :
گرشاه جهان‌کشد‌کمان برسر جنگ
از بیم طپد ببر ، دل شیر و پلنگ .
گاهی ز هلالش فلك آورده کمان
گاهی زشهابش فلك‌آورده خدنگ .
(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

* * *

کمانچه :
باز آمد آن مغنی باچنگ وسازکرده
دروازه بلا را بر خلق باز کـرده

* * *

« م »

مِحبَّره‌ی منبت - عمل زین‌العابدین ۱۲۷۷ هـ . ق . خوانسار:
گر این محبره نیست گنج گُهر
کجا اژدها جای کـردش بسر
چنان اژدهائی که گـاه ستیز
نیـارد تـوانائیش شیـر نـر

بالا : محبره‌ی منبت – عمل زین‌العابدین ۱۲۷۷ ه. ق. خوانسار – موزه‌ی هنرهای تزئینی   پائین : میز باصفحه‌ی کاشی نقاشی شده – موزه‌ی مردم‌شناسی

تو آهسته زین گنج در برگشای
که یابی مر این گنج را پر دُرر
چو در بسته باشد چه داند کسی
که خر مهره باشد در آن یا گُهر
(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

* * *

مردنگی :
دوش پروانه گفت با فانوس
کای سرای نشاطرا توعروس
شرح حال مـرا بگو باری
تو که پیراهن تن یاری*

* * *

مردنگی :
شبی یاد دارم‌که چشمم نخفت
شنیدم‌که پروانه باشمع گفت .
(مجموعه‌ی آقای سلطان‌القرائی)

* * *

منقل :
از آن بدیـر مغانم عـزیز می‌دارنـد
که‌آتشی‌که نمیرد همیشه در دل ما است**

* * *

میز با روکش‌طلای میناکاری‌شده - موزه‌ی کاخ گلستان

میز کوتاه (پیش‌خوان) ۱۰ پایه‌باروکش‌طلای میناکاری‌شده[1] :

بر سپهرستی فـروزان آفتـاب

. . . .

گوئی اندر دست ساقی جـام می
آفتـابستی بـدست آفتـاب .

عکس غبغب باده‌اش‌را داده زیب
تف باده غبغبش را داده تاب .

در بلورین جام می باران ، عنب
جام را اندر دهان افتاده آب .

تا سخن از کام بادت ، باد شه
کامکارو ، کامران‌و ، کامیاب .
(موزه‌ی کاخ گلستان)

* * *

میز چوبی مدور باصفحه‌ی کاشی مصور :

صبحدم مرغ چمن با گل نو خاسته گفت
نازکم‌کن‌که دراین باغ بسی چون‌تو شکفت

*

سحـرم دولـت بیـدار ببالین آمـد
گفت برخیز کـه آن خسرو شیرین آمد
(موزه‌ی مردم شناسی)

« ن »

نشان :

روی نشان نقره‌ی شیروخورشیدکه از زمان عباس‌میرزا تاتشکیل ارتش نوین درایران معمول بوده همیشه این بیت نوشته میشد :

هرشیردل‌که دشمن شه را عنان‌گرفت
از آفتاب همت ما این نشان گرفت .

« و »

وسمه‌جوش نقره :

این وسمه بر ابروان دلـکش
یاقوس قزح برآفتاب است. *

درپایان این‌مقاله ازهمکاری بیدریغ آقایان قانع بصیری مدیر موزه‌ی کاخ‌گلستان و کریم‌زاده مدیر دبیرستان ایران‌آباد که در تهیه‌ی این‌مقاله نویسندگان را صمیمانه یاری‌کرده‌اند سپاسگزاری میشود .

---

۱ - اشعار بالا در داخل ده ترنج در دور میز نوشته شده وبجای مصراع دوم اولین بیت، این‌جمله دیده میشود : «السلطان صاحب قران ناصرالدین‌شاه» ازمیناکاری میز پیداست‌که خود میز دراوایل سده‌ی سیزدهم هجـری ساخته شده و بعدها مصراع دوم را برداشته و نـام ناصرالدین‌شاه را بجای آن نوشته‌اند .

حسن نراقی

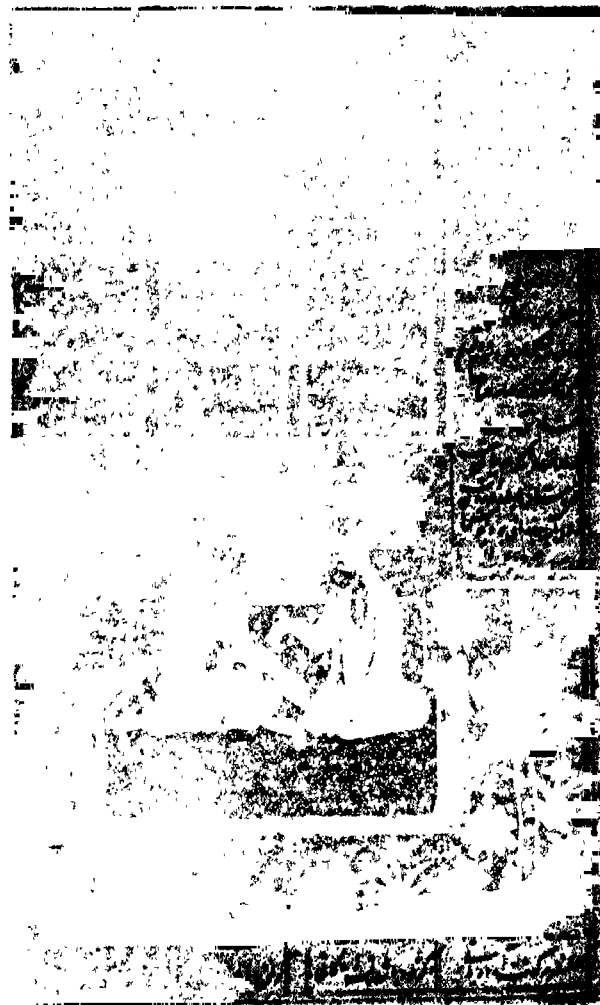
۱

آثار نبوغ و هنر ایران در قلب کشورهای مترقی جهان

چند نسخه گرانبهای خطی ومصور فارسی ازمجموعه‌های دولتی وخصوصی انگلستان درموزه ویکتوریا وآلبرت لندن

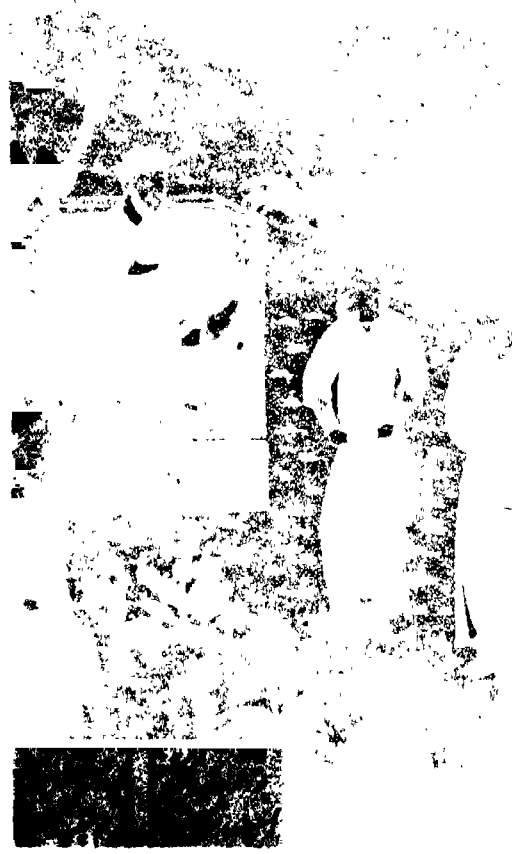
یك نسخه ازنفایس مجموعه‌های پادشاهی آن کشور کتاب شاهنامه‌ایست بخط محمد حکیم‌الحسینی که در سال ۱۰۸۵ هجری نوشته شده وباچهارده صفحه مینیاتورهای زیبا برای کتابخانه عالی شأن قره‌چاقی خان متولی آستان قدس رضوی مصور گشته است این کتاب گرانبها در دوران اغتشاش وآشوبهای خراسان بچنگ کامران میرزا فرمانفرمای هرات افتاده وسپس همسر کامران درسال ۱۸۳۹ آنرا تقدیم ملکه ویکتوریانموده است .

تصویر شماره (۱) که گلنار دخترکسری را درحال اسب سواری بااردشیر نشان میدهد یکی ازتصاویر این شاهنامه

۳ ۲

۱ - اردشیر باگلناردخترکسری - ازیك شاهنامه‌نفیس قرن‌یازدهم هجری
۲ - خسروشیرین از خمسه نظامی قرن نهم هجری
۳ - خسرو وخواهر بهرام‌چوبینه - از شاهنامه (دموت)

میباشد .

تصویر (۲) راز ونیازکردن خسرو و شیرین بایکدیگر.

ازیك نسخه خمسه نظامی بایسنقری‌که تصاویر آن‌بعقیده هنرشناسان بشیوه کارهای استادان جنوب ایران ساخته شده . این‌کتاب بخط خوشنویس مشهور جعفرالحافظ رئیس کتابخانه شاهزاده هنرپرور بایسنقربن شاهرخ‌بن امیر تیمور میباشدکه درسال ۸۲۳ هجری آنرانوشته است(متعلق بمجموعه مستر فرنج) . ازجعفر بایسنقری‌نویسنده نامور دوره‌تیموریان آثار هنری دیگری نیز باقی مانده مانند کتاب‌گلستان سعدی (درمجموعه چستر بیتی) که‌درسال ۸۳۰ هجری ازنوشتن آن

۵ ۴

۴ – فرستادگان شاه ایران در دربار اسکندر – ازکتاب خمسه نظامی قرن نهم هجری ۵ – تصویرخضر والیاس برسرچشمه آب زندگی–
از خمسه نظامی قرن نهم هجری

فراغت یافته ودارای هشت صفحه مینیاتور باتذهیب‌کاری بسیار زیبائی میباشد ودرصفحات این‌کتاب علامت مخصوص کتابخانه بایسنقر دیده میشود. اثر دیگر جعفر بایسنقری درمجموعه نامبرده جنگ کوچك بغلی است با تاریخ ۸۳۰ هجری شامل اشعارعرفانی، وبا تصاویر گوناگون ازگل وبوته وپرندگان تزیین وتذهیب شده است.

همچنین‌کتاب شاهنامه بایسنقری معروف درکتابخانه موزه‌گلستان درتهران‌که دارای ۲۲ صفحه مینیاتور عالی وتاریخ تحریر آن‌هم ۸۳۳ هجری میباشد خط همین‌نویسنده است.

تصویر (۳) خسرو وکردیه خواهــر بهرام چوبینه (متعلق بموزه فیت ویلیام‌کامبریج)

این یکی دیگر ازتصاویر شاهنامه معروف (دموت) که قدیم‌ترین‌کتاب شاهنامه است (ودرصفحه ۳۴ شماره ۳۸ این مجله درباره آن‌گفتگو بمیان آمده است) این شاهنامه دراصل دارای ۵۵ قطعه مینیاتور بوده‌که اکنون درچندین موزه ومجموعه‌های اروپا وآمریکا پراکنده است ازآن‌جمله سه قطعه آن هم درموزه لوور پاریس نگاهداری میشود.

تصویر (۴) فرستادگان داریوش شاهنشاه ایران در بارگاه اسکندر ازکتاب خمسه نظامی‌که درسال ۸۲۴ هجری آنرا نوشته‌اند این‌کتاب دارای ۷ قطعه مینیاتور است‌که هشت عددآن منسوب بمکتب شیراز وبقیه‌بشیوه وسبك‌هرات میباشد. (ازمجموعه انجمن سلطنتی آسیائی)

تصویر (۵) خضر والیاس پیغمبران قوم بنی‌اسرائیل برسرچشمه آب حیات

(ازتصاویر خمسه‌نظامی سابق‌الذکر)

تصویر (٦) یکی از تصاویر جامع التواریخ از عهد مغول.
تصاویر این کتاب که یکی از قدیمی‌ترین نسخه‌های مینیاتور ایران در کتابخانه انجمن شاهی آسیائی لندن است درسال ۷۰۷ هجری آغاز و درسال ۷۱٤ بانجام رسیده (همزمان بادوره ایلخانان بزرگ مغول و وزارت رشیدالدین فضل‌الله مؤلف کتاب بوده) .

اسلوب نقاشی و وضع لباس وقیافه اشخاص دراین کتاب سبك نقاشی چین را نشان میدهد زیرا درآن هنگام براثر استیلای مغول قهراً شعار مغولی برهمه شئون ملی واجتماعی ایران سایه افکنده بود . بنابراین تصاویر آن کتاب بـرای بررسی تاریخ تحول نقاشی ایران ازآغاز دوره مغول وسیر تدریجی آن بسیار سودمند ومعتبر بشمار میرود .

یك نسخه خطی کتاب شاهنامه معروف به (دونی مارل) که کاتب آن فتح‌الله بن احمد سبزواری است ودرتاریخ ۸۵۱ هجری برای کتابخانه سلطان محمد مرتضی یکی ازامرای محلی مازندران نوشته دارای ۸۰ صفحه مینیاتور تمام شده وتعدادی هم ناتمام میباشد . ازجمله مینیاتورهای آن :

٦ – تصویری ازجامع التواریخ رشیدی – بتاریخ ۷۱٤ هجری
۷ – به‌تخت نشستن کیخسرو – ازکتاب شاهنامه (دونی مارل)
۸ – سیاوش وسودابه
۹ – رستم که دیوسفید را بقتل میرساند

۷

٦

۸

۹

۱۰

۱۰ - کشتی‌گرفتن سیاوش
۱۱ - زن افراسیاب و بارگاه‌کیخسرو

۱۱

تصویر (۷) به‌تخت‌نشستن کیخسرورا نشان میدهد.
(۸) سیاوش وسودابه درکنار یکدیگر.
(۹) رستم پس ازغلبه‌یافتن بدیو سفیدکه اورا بقتل
برساند.
(۱۰) سیاوش‌که فنون کشتی‌گیری‌را می‌آموزد.
وتصویر (۱۱) که همسر افراسیاب درپیشگاه کیخسرو
انو برزمین زده یکی ازجمله ۵٤ مینیاتور نسخه شاهنامه
یگری است بخط محمدبن محمود جمالی‌وتاریخ ۸٦۱ هجری
تذهیب‌کاریهای زیبا.
(متعلق بمجموعه شخصی یکی ازلردهای معروف)
درمجموعه نسخه‌های خطی ومصور موزه ویکتوریا و
لبرت لندن یك نسخه‌کتاب خسرو وشیرین نظامی بخط
بدالجبار (یکی ازشاگردان معروف میرعماد) موجود است
که‌دارای هفده صفحه تصاویر رنگین بسیار عالی وزیبا کار
قای رضا عباسی‌کاشانی میباشد. نظر بآنکه ازاین استاد
رگ وهنرمند نامور اینگونه مینیاتورهای مفصل وکتابی
کارکمتر دیده شده وهمچنین ازتذهیب‌کاری وجلدسازی
متاز آن میتوان گفت‌که برای شاه عباس بزرگ ساخته شده
ست. وتاریخ یکی ازتصاویر آن‌که دارای امضای رضاعباسی
بباشد سال ۱۰٤۲ هجری است.

امیرنظام گروسی

منصور تقی‌زاده

ازمتأخرین بزرگان حسن خط و ربط باید یکی را هم ازنظر اینکه درنگارش خط اصلاح وابداع فوق‌العاده نموده ، مرحوم امیرنظام حسنعلی خان‌گروسی حاکم و والی مدبّر ومقتدر وقت درآذربایجان‌را بهقلم آورد . وی ازیکطرف شیوه‌ی مخصوص بخود ، تحریر ریزرا ایجاد ورسمیت داد وازسوی دیگر اصول مطبوع وخوش‌آیند ساده‌نویسی‌رامرسوم ومعمول‌گردانید (ساده‌نویسی سهل وممتنع) وبدین اقدام ادبی بزرگ ، تیپ منشیان وفضلای املاء وانشا را ازدشواری وفشار طاقت‌فرسای تصنعات ادبی‌کتابت رهائی بخشید . این اصلاحات ابتکاری این بزرگ مرد سیاست وخط فراموش کردنی نیست .

درنتیجهٔ تشویق وحسن پرورش آن حاکم ادیب وخوش نگار ، ادیبان وخوشنویسان بنامی عرض وجود نمودند ، تااینکه چنین شایع‌است پاره‌ای ازشاگردانش درنتیجهٔ ممارست وتوجه کامل در رموز مشق وربط‌وخطاطی ازاستاد بزرگوار ، پیشرفت بیشتری نموده‌اند . منشات امیرنظام حاوی نوشته‌های زیبا ونامه‌های دلنوازکه درعین حال دارای نکات ورموزات سیاسی نیز هست بزرگترین دلیل برمقام شامخ فضل و ادب وفراست او است . همچنین بهمت او چاپ مجموعه‌ی کلیله ودمنه باخط زیبای شادروان فخرالکتاب آقا میرزا باقرخان انجام پذیرفت ومیگویند بدستور اوگلستانی نیز بوسیله‌مرحوم مدرس عالی حاجی میرزا محمد حسین مکتبدارکه درسن یکصد وشانزده سالگی برحمت ایزدی پیوسته بخط خوش نوشته شده است .

امیرنظام درجنگهای هرات بادرجه سرهنگی وسرتیپی (گویا بعداً دراثر لیاقت ترفیع یافته) بانهایت شجاعت‌ولیاقت شرکت نموده وپس ازآن بسفارت درلندن انتخاب واعزام گردیده ودرآنجا بسمت سرپرست محصلین اروپا مواظبت ونظارت امور دانشجویان‌را نیز بعهده داشته است .

امیرنظام گاهگاه شعر نیز میسروده است وازآن جمله معروف است این شعر (دوبیتی) را امیرنظام آرزوکرده پس‌از مرگ بسنگ مزارش بنویسند :

ای آنکه برنج بینوائی مرده
درحالت وصل ازجدائی مرده
بااین‌همه‌آب تشنه‌لب‌رفته بخاک
اندر سر گنج از گدائی مرده

ناگفته نماند : پدر مرحوم حاجی میرزا محمد حسین مکتبدار نامبرده ، هنگام بازگشت ازتحصیل درنجف ، در گروس باپدر مرحوم امیرنظام آشنا وبرای تربیت و تعلیم امیرنظام‌که موقع تحصیلش رسیده بوده است انتخاب میشود واومدتی درگروس مانده پس ازانجام امور تعلیماتی بتبریز رهسپار میگردد . ازتصادفات تاریخی پس ازآنکه امیرنظام بحکومت آذربایجان منصوب میشود بمحض ورود فرزند استادش‌راکه همان میرزا محمد حسین باشد پیدا نموده مورد تفقد قرار میدهد ودرحق او ماهیانه دو تومان (بیست ریال) مستمری باصدور ابلاغ رسمی برقرار مینماید وضمناً سفارش میشودکه عریضه‌هائیکه بخط فرزند استاد برسد باتسهیلات بیشتری مورد رسیدگی قرار خواهدگرفت .

ترکمنهای ایران

هوشنگ پورکریم

هیئتی‌مرکب‌ازکارمندان «ادارهٔفرهنگ‌عامه» درتابستان‌سال ۱۳۴۴ ازطرف « ادارهٔکل باستان‌شناسی وفرهنگ عامه » برای مطالعات و تحقیقات مـــردم‌شناسی به « دشت گرگان »(ترکمن‌صحرا) اعزام شده‌بود . این‌هیئت موفق شدکه درضمن تشخیص وتعیین نحوهٔ بررسی مسائل مردم‌شناسی درطایفه‌های‌ترکمن، یکی‌از چندصد دهکدهٔ دشت‌گرگان را به‌عنوان الگو برای بررسی‌جامع وکامل برگزیند ونخستین‌نتیجه تحقیقات‌رادرکتاب «ترکمن و اینچه‌برون» که اینك برای انتشار آماده شده‌است فراهم‌آورد تا به‌استحضار دانشمندان و دانش‌پژوهان‌ودوستداران علوم مردم‌شناسی رسانده شود.

اکنون دراین‌گفتار، پس‌از آشنائی اجمالی با ترکمنهای‌دشت‌گرگان ، و برای مزیـد اطلاع خوانندگان محترم مجلهٔ هنرومردم، چندقطعه‌کوتاه ازمتن‌کتاب«ترکمن واینچه‌برون»نیز همراه پاره‌ئی ازطرحها وتصویرها نقل می‌شود.

«دشت‌گرگان» (ترکمن‌صحرا) که در جنوب «رودخانهٔ ترك » قرار دارد ، از جنوب و جنوب شرقی باکوهپایه‌های جنگلی «البرز» محدود شده‌است. این‌کوهپایه‌ها با دامنه‌های ند خود به‌خاکهای رسوبی دشت پیوسته‌اندکه از شرق به‌غرب ا شیب ملایمی تاکناره‌های «خزر» گسترده شده است. درازی شت درهمین‌جهت کم‌وبیش‌سی‌فرسنگ وپهنایش‌ازکوهپایه‌های شمالی البرز تا رودخانه اترك پانزده فرسنگ است.

ارتفاع دشت از سطح دریای خزر چندان نیست و باید ز قول جغرافیانویسان افزودکه این دشت باکم‌شدن آب خزر ر به‌سبب عقب‌نشینی‌آن به مرور پدید آمده‌است. البته خاکهای رسوبی دشت وشواهد محلی مؤید این قول می‌شود. از جمله اینکه جزیرهٔ «آبسکون» («گومیش‌تپه» فعلی) که روزگاری رحلقهٔ دریا بود ، طی‌چندصد سال اخیر از بند آب‌شور زسته ودر دامن دشت افتاده است. یا قطعه‌هائی از دریاچهٔ نمك، که سالهاست به‌آسانی از آنجاها نمك بیرون می‌کشند.

هوای دشت تابستانهاگرم است وزمستان معتدل . مقدار بارندگی درسواحل وکوهپایه‌ها بیشتر از قسمتهای دیگراست . البته به اندازهٔ بارندگی در مـــازندران وگیلان نیست. زیرا ، آسمان‌گشادهٔ دشت، ابرهای بیشتری طلب می‌کند وبادهاکمتر مجال می‌دهندکه ابر ببارد. باوجود این ، خاکهـــای جنوب وجنوب شرقی دشت تمام‌گیاهانی را رویانده است‌که درگیلان می‌روید. تاهمین پانزده بیست‌سال‌پیش وقتی‌که هنوز تیغه‌های آهنین‌تراکتورها بمصاف‌خاك نیامده‌بود، سرتاسراین‌قسمتهای دشت بابیشه‌ها ونیستانهائی پوشیده بودکه عبور ازآنها برای ترکمنها نیز مشکل می‌نمود .

بخش بزرگی از دشت‌گرگان در شمال غربی شوره‌زار است وکم‌آب‌که فقط مشتی خار شتر وگیاهان سخت وکم‌رشد وسازگار باخشکی وشوری درآن می‌روید . ولی‌کناره‌هـــای «رودخانهٔ‌گرگان» وزمینهای‌نزدیك به‌دامنه‌ها به‌خوبی‌پربرکت وحاصلخیز است.

رودخانهٔ‌گرگان ازکوههای شمال شرقی البرز سرچشمه می‌گیرد واز دل‌کوه ودره‌ها باپیچ وتاب می‌گذرد و به دشت می‌رسد وسرتاسر دشت را به موازات‌کوههای البرز به سوی مغرب تا چند فرسنگی شمال «بندرشاه» به‌آرامی طی می‌کند وبه خزر می‌ریزد . این رودخانه درسالهای دراز عمرش و به مرور بستر رسوبی وسست خودرا روبیده‌است واینك درسطحی کم‌وبیش پنج شش‌متر پائینتر ازسطح‌دشت جریان دارد وناچار آبش‌را فقط با پمپ‌های موتوری می‌توانند بالا بکشند وبه‌دشت وکشت سوارکنند.

اترك، رودخانهٔ دیگری است‌که در انتهای شمالی دشت بسوی غرب می‌رود وبه خزر می‌ریزد . این رودخانه درفاصلهٔ بین «چات» و «اینچه‌برون» مرز مشترك «ایران - شوروی» است .

در این مجمل حد ومرز دشت‌گرگان با آب و هوایش و رودخانه‌هایش به اختصارگنجید. اینك با همان اختصار به مردمش بپردازیم‌که تا سالهای اخیر اهل‌کشت وکار نبودنـد

موقعیت جغرافیائی دشت‌گرگان «ترکمن‌صحرا»

و روزگارشان به‌گله‌چرانی می‌گذشت و هر فرد ترکمن به‌خانواده‌ئی تعلق‌داشت‌که در یك «ای» (آلاچیق) بسرمی‌برد. این خانواده آلاچیق خودرا با کم‌وبیش فاصله‌ئی درکنار چند آلاچیق دیگر برپا می‌کرد‌که متعلق به‌چند خانوار دیگر بود. ازاین روی‌کوچکترین اجتماع ترکمنی مجموعهٔ همین چند آلاچیق‌بودکه «اُبه» نام داشت ومردمش‌غالباً با هم خویشاوند بودند یا حداقل مناسبات تعیین‌شدهٔ دوستانه‌ئی با هم داشتندکه از آنچه اینك درمیان مردم دهکده‌ها دیده می‌شود به مراتب دوستانه‌تر بود وتعاون اجتماعی درمیان آنها فشرده‌تر[1].

هر «اُبه» با چندین «اُبه» دیگر طایفهٔ‌کوچکی‌را پدید می‌آوردکه هرقدرخانوارها واعضاء بیشترداشت، قویتر‌می‌نمود ومصون از تعرض وتجاوزطایفه‌های دیگر. برای تقویت همین مصونیت، طایفه‌های کوچکی که با ریشه‌های دور و دراز خویشاوندی به‌هم مربوط بودند، درکنارهم، طایفه‌ئی بزرگتر را پدید می‌آوردند وسرزمین مشخصی از دشت را حیطهٔ مردم خود ومرتع احشام‌خود می‌دانستند و معمولاً برای تعیین حد و اندازه آن با طایفه‌های دیگر در مرافعه و زدوخورد بسر می‌بردند. بنابراین دو طایفهٔ عمدهٔ دشت‌گرگان به نامهای «آتابای[2]» و «جعفربای[2]» از ترکیب مردم طوایف‌کوچکتر پدیدآمده بودندکه معیشت‌آنها گله‌داری بود وباقتضای زندگی گله‌داری درکوچ بسر می‌بردند.

دشت‌گرگان سرزمین زمستانی آنها بود و اواخر بهار گروه‌گروه درآنسوی اترك به‌دامنه‌کوههای بالکان می‌رفتند. تصور منظرهٔ‌کوچیدن آنها چندان دشوارنیست. هرخانواده‌ئی آلاچیقش را پیاده می‌کرد و با مختصر وسیله‌های زندگی‌که از مشتی نمد وخورجین ومشکهای‌آب وکارگاه قالی و چند قوری وپیالهٔ چای‌خوری تجاوز نمی‌کرد به‌چند شتر یایك‌ارابه که با دوگاونرکشیده می‌شد بار می‌کرد وباکوچندگان دیگر به راه می‌افتاد.

ازقشلاق تا ئیلاق ده دوازده منزل راه‌بود. هرروز یکی دوساعت پس‌از نیمه‌شب به راه می‌افتادند و بعدازظهرها‌که هوا گرم می‌شد منزل‌می‌کردند. منزلگاهها معمولاً درکناررودخانه یا برکه‌های‌آب ویا چاههائی بودکه در مسیرکوچ قرار داشت و برای چند منزل‌که به‌آب دسترسی نداشتند، آب ذخیره درمشکها باخود می‌بردند.

درهنگام‌کوچ‌ازحملهٔ‌غارتگران‌طوایف دیگرچندان‌آسوده خاطر نبودند. غالباً اغنام واحشامی‌که دزدیده می‌شد بررنج

---

۱ - نمونه‌های بسیار جالب این تعاون‌که هنوز در بسیاری از پدیده‌های زندگی و معیشت ترکمنها دیده می‌شود درکتاب «ترکمن و اینجه‌برون» آورده شده‌است.

۲ - درگویش ترکمنی، «بای» بمعنی صاحب‌گله‌های زیاد است واین‌کلمه را می‌توان بااحتیاط وبه معنائی مترادف «خان» دانست.

بالا : نحوهٔ خرمن‌کوبی ترکمن‌ها در دهکده‌های کوهستانی
پائین : یك صیدگاه در «گومیشان»

سفر می‌افزود. کوچندان ، کودکان خردسال ونوزادانی‌داشتند که به‌توجه ومحبت والدین فوق‌العاده محتاج بودند. مادران ، مسئولیت مهمی از امورکوچ را که حراست‌کودکان و تقسیم آذوقه بود به‌عهده داشتند . پیاده‌کردن‌آلاچیق وبرافراشتن‌آن با زنان بود . درمنزلگاهها ، آلاچیقها را به‌نحوی موقتی برپا می‌کردندکه پیاده‌کردن مجددآن چندان دشوار نباشد . دوتا از چهارتا رمی آلاچیق را بههم تکیه می‌دادندکه چیزی شبیه شیروانی خانه‌های شهری می‌شد ورویش یك‌تکه‌نمد برای سایه انداز می‌انداختند و بابچه‌هاشان در زیر آن به‌گرد سفرهٔ نان و ماست می‌نشستند و بعدهم چند ساعتی به‌خواب می‌رفتند . درحالیکه مردان خانواده‌ها برای‌آماده‌باش ومقابله‌باهرخطری به‌نوبت‌کشیك می‌کشیدند.

سرانجام به‌ئیلاق می‌رسیدند؛ دامنه‌های خوش‌آب‌وهوای بالکان، سبزه‌زارها، محصولاتی‌که ازدامهاشان بدست می‌آمد، کودکانی‌که باشادمانی در پی‌هم به‌بازی می‌دویدند ، همه وهمه آنهارا به‌بهره‌مندی ازمصاحبت ومعاشرت باهم تشویق می‌کرد. ازاین‌روی درئیلاق آلاچیقهای خودرا نزدیکتر بههم وفشرده‌تر برپا می‌کردند. پشم‌ریسی، قالیچه‌بافی ونمدبافی ، سوزن‌دوزی

. . . کارهائی بود که زنان در ئیلاق به‌آن مشغول می‌شدند.
ردها یا به‌اسبدوانی وچوگان‌بازی می‌پرداختند، یا درمجالس
ای‌نوشی وقصه‌سرائی گردهم جمع‌می‌شدند. درچنان مجالسی،
قل مجلسشان شرح شهامتها و شجاعتهائی بود که درغارتها از
ود بروز می‌دادند وسفرهائی که می‌رفتند.

عروسیهاشان معمولاً در ئیلاق سر می‌گرفت که همیشه
ا مراسم پرشور وهیجان اسبدوانی وکشتی‌گیری همراه بود.
هترین شادمانیهای زندگی ایلیاتی در ئیلاق فـراهم می‌شد.
ادران بربالین کودکانی که به‌خواب می‌سپردند، بهترین آرزوها
ا برایشان به‌لالائی می‌خواندند:

مردم طایفهٔ بزرگ دیگری ازترکمنها بنام «گوکلن»
در سمت مشرق دشت ودر دامنه‌های کوهستانی بسر می‌برند که
از دیرباز باکشت وکار وده‌نشینی مأنوس بودند.

از آنجاکه عوامل تولیدی و مناسبات تولیدی در این
دونوع معیشت -کشاورزی وگله‌داری- با هم متفاوت است،
تفاوتهائی هم در پدیده‌های زندگی گوکلن‌ها از یك سوی
وآتابای‌ها وجعفربای‌ها ازسوی دیگرمشاهده می‌شود. شناسائی
وبررسی این تفاوتها در روحیه ورفتار وآداب وعادات مردمی
که از یك نژاد هستند و با یك زبان سخن می‌گویند وبه یك دین
ومذهب معتقدند ازجملهٔ مسائل جالب‌توجه است.

خانواده
صفحهٔ مقابل: کودکان باکلاههای
نقشین که سوزندوزی شده‌است

«. . . بخواب، بخواب، ای نازنین من.
هنگام کوچ بر شتر قرمز سوار خواهی شد
وهنگام عروسی پیراهن‌قرمز خواهی‌پوشید.
بخواب، بخواب، ای نازنین من . . . .»

آری چند ماه تابستان‌را درئیلاق باخوشی بسر می‌بردند.
ما باردیگر با رسیدن ماههای سرد، عمر ئیلاق کوتاه می‌شد
قشلاقی دیگر درپیش داشتند یاکوچی‌دیگر.

وقتی به دشت‌گرگان برمی‌گشتند، باردیگر درکناره‌های
راك وگرگان پراکنده می‌شدند وبا آذوقه‌هائی که در بهـار
دوخته بودند زندگی زمستانی را به‌امید زادن‌گله‌ها از سر
گرفتند. با همان دشت، همان رودخانه، همان آلاچیق،
مان مراتعها وجنگ ودعواها برسر حد واندازهٔ مرتع.

«تکه» و «نخورلی» نام دوطایفهٔ دیگر ترکمنهاست که
قسمتی ازآنها پس از انقلاب درآنسوی مرز از «ترکمنستان»
به بخش‌کوهستانـی «حصارچه»[3] در ایران مهاجرت‌کردنـد
و دهکده‌های کوچك وبزرگ این بخش‌را پدید آوردند.

مردم طایفه‌های ترکمن دین اسلام ومذهب حنفی دارند.
جماعتی نیز علاوه‌برآن پیرو فرقهٔ «نقشبندی»[4] هستند. این
فرقه در میان‌گوکلن‌ها که برخلاف آتابای‌ها و جعفربای‌ها از

۳- این بخش در سی‌وچند فرسنگی شمال شرقی «گنبدکاووس» قرارگرفته است وهمین اندازه هم از سمت جنوب شرقی با «بجنورد» فاصله دارد.

٤- مؤسس این فرقه را «خواجه بهاءالدین نقشبند بخارائی» می‌دانند که درسال ۷۹۱هجری فوت‌کرده است.

مدتها پیش ده‌نشین شده بودند پیروان بیشتری دارد . به‌نظر می‌رسد ، تبلیغ و اشاعت موازین یك فرقه مذهبی‌که محتاج درس‌وبحث ومدرسه وکتاب ودفتراست درمیان مردم دهکده‌ها بهتر مقدور بود تا درمردم کوچ‌نشین .

در مدرسه‌های دینی‌که در بسیاری ازدهکده‌های گوکلن وجود دارد علاوه‌بر تعلیم مبانی و اصول دین وقرائت قرآن و قوانین صرف ونحو . . . . به‌تبلیغ طریقت نقشبندی نیــز می‌پردازند . تقریباً همهٔ آخوندهای‌گوکلن از این فرقه‌اند . قطب آنان - شیخ عثمان سراج‌الدین - درکردستان و نزدیك «سنندج» بسر می‌برد . آخوندها وملاها و طلبه‌های‌گوکلن در هرفرصتی با تحف و هدایا به‌زیارتش می‌روند و به انعامی مراجعت می‌کنند . آنها پیروان فرقه نقشبندیه را «صوفی» ومبلغان‌را «مرشد» وتعالیم مربوط به‌آن‌را «علم‌باطن» می‌نامند والبته درفرصتهائی وبه مناسبتهائی مجالسی‌هم دائر می‌کنند‌که بانغمات واشعار واذکار «جهریّه» پرشور والتهاب می‌شود* .

ترکمنهای دشت ، کمتر ازگوکلن‌ها دلبستهٔ این فرقــه وحرف وحدیث‌های‌آن شده‌اند. زندگی‌درصحرا باآن‌کوچهای ییلاق وقشلاقی مجال چنان ادا واصولهائی را فراهم نمی‌کرد.

* - از جملهٔ نوارهای ضبط صدا که هیئت مطالعات و تحقیقات مردم‌شناسی در دشت‌گرگان پرکرده بود ، یکی‌هم اشعار واذکار پرحال واحساس این مجالس است‌که اکنون در اداره‌کل باستان‌شناسی وفرهنگ عامه حفظ می‌شود .

اما اکنون چهرهٔ زندگی درمیان ترکمنهای دشت ومناسباتی‌که درنحوهٔ معیشت‌باهم داشتند، آسانتر وزودتراززندگی‌ترکمنهای کوه وبه شدت تغییرکرده است. چراکه «ماشین» - این‌سلاح جدید و پرتوان تولید - در دشت بیشتر به‌کارگرفته می‌شود ودرکوه کمتر .

دردهکده‌های‌کوهستانی، صاحبان‌قطعات‌کوچك‌زمینهائی که در دره یا در دامن‌کوه ، اینجا وآنجا افتاده است، هنوز باگاوآهن مزرعهٔ خودرا شخم می‌کنند وخرمن‌را با لگدکوبی چهارپایان می‌کوبند . ولی در دشت، صاحبان اراضی وسیع، تراکتورها را به‌کارگرفته‌اند وکمباین‌ها را که آن‌یك به‌نصف

روز چند هکتار شخم می‌کند واین یك چند خرمن می‌کوبد.

اکنون ، مراتع وبیشه‌زارها وهرگوشهٔ قابل‌کشت وکار در دشت به شخم‌کشیده شده‌است . دیگر ازآن‌گله‌ها وطایفه‌ها وکوچیدن‌ها کمتر سخنی است یا نشانه‌ئی. چرا که «اُبه»ها جای خودرا به روستاها سپرده‌اند وشهرها پدید آمده‌است .

مهمترین مرکز جمعیت ترکمنهای دشت‌گرگان ، شهر «گنبدکاووس» است . با بیست‌وچند هزارنفرکه‌کمترترکمن هستند و بیشتر آذربایجانی و خراسانی و سیستانی و سمنانی و اصفهانی و . . . . که بعداز رونق‌کشاورزی وایجاد صنایع وشغلهای مربوط به‌آن ، بقصدکشت وکار یاکسب وکار ازهر سوی‌کشور به‌آنجا آمده‌اند وبه راستی‌که شهر را به یك موزهٔ مردم‌شناسی واقعی بدل‌کرده‌اند وترکمن را متحیر ازاین همه

بالا : منظره‌ئی از یك آلاچیق
پائین – کوچ

چهره‌های ناآشنا که می‌بینند.

مراکزدیگرجمعیت‌ترکمنها دردشت‌گرگان: «گومیشان»، «بندرشاه»، «پهلویدژ»، «کلاله»، «مراوه تپه» و . . . است. قدیمی‌ترین این مراکز ، گومیشان ، درکنار جزیرهٔ باستانی «گومیش‌تپه» (آبسگون) بندرگاه ترکمنها بود و مقر طایفهٔ جعفربای‌که به مناسبت نزدیکی به دریا ، باصید و دریانوردی وتجارت آشنائی کهنه‌ئی دارند.

در این مختصر از ده‌ها و صدها پدیدهٔ کوچك وبزرگ زندگی ترکمنها وازجمله هنرهای عامیانهٔ آنان ، فرش ، نمد ، سوزن‌دوزی . . . . که به راستی زیباست، و یا از جامه‌هـا و زیورهای زنان و . . . . سخنی بمیان نیاورده است. چرا که این بررسی‌ها را نمی‌توان در مقاله‌ئی یا جزوه‌ئی فشرد . خصوصاً در آنجاکه با هنرهای عامیانه و هنر – این بهترین تجلّی عواطف انسانی – مواجه می‌شویم درکمترین نکته‌ها هم بیشترین تأمل‌ها شایسته است. پس، به سکوت بگذرد وبپردازد به‌آن‌که درآغاز وعده داده بود : چند قطعه‌ئی از متن‌کتاب «ترکمن و اینچه‌برون».

«اینچه‌برون»[6] بر تپه‌ئی دراز وباریك، درجنوب اترك افتاده‌است. اترك درآن‌محل روزگاری‌رودخانه‌بود. روزگاری که عمرش تاهمین ده پانزده‌سال پیش بسررسید وعمر نعمت را هم کوتاه‌کرد . حالا باریکه آبی است‌که به زحمت در بستر باتلاقی‌اش می‌خزد ومشکل بتوان رودخانه‌اش نامید.

آنطرف‌اترك خاك‌شوروی‌است واینطرفش‌کشت‌وکارهای

٦ – «اینچه‌برون» درگویش‌ترکمنی بمعنی «بینی‌دراز وباریك» است : (اینچه = باریك ودراز ، برون = بینی)

تصاویری از برپا کردن آلاچیق که کار زنهاست ویك طرح از اسکلت چوبی‌آن

مردم «اینچه‌برون» و «تنگلی» و «دانشمند» که سه دهکده‌اند وبزرگترینشان همین «اینچه‌برون». اگر «آق‌تپه» را هم باآن ده دوازده‌تا آلاچیقش به‌حساب یك ده بگذاریم ، می‌شوند چهارتا وهرکدام بناشده بر تپه‌ئی کوچك که در هرجای دیگر غیرازآن صحرا به‌تپه‌بودنشان شك می‌کنند.

صحرا هم عجب پدیده‌ئی است. آنهمه زمین تهی‌ازانسان، تهی از زندگی ، گسترده به‌خار وبوته‌ها ، باگذار گهگاهی شترهای بی‌بار ومهارکه تنها به پاس شکیبائی‌طبع شگفت‌انگیز خود صحرا را پذیرفته‌اند . . . »

« . . . بعد از مدرسه ، میدان ده قرار داردکه جای گشاده‌تری است وگرنه تفاوتی با قسمتهای دیگر ده ندارد . مسافتی بعدازآن ، تقریباً درانتهای آبادی ، سمت شمال جاده ، ساختمان دو اشکوبه پاسگاه مرزبانی قرارگرفته است . با سر و ریختی به مراتب بهتر از هرساختمان دیگر ده و یك برج دیده‌بانی که روزها پرچم ایران برآن افراشته است و شبها چراغی روشن . عجب حال واحساسی دارد تماشای‌آن آخرین پرچم افراشته ، یا آن آخرین چراغ روشن در حدّ و مرز خاك کشور . . . »

« . . . زنها با پیراهن‌های سرخ وگلدار ، درحالیکه زیورهای‌آویخته‌بر گیسوهایشان و«گل‌یقه»ها وگردنبندهایشان اززیر روسریها پیداست، برّه‌ها وبزغاله‌ها را ازخانه‌های خود به‌گله هدایت می‌کنند . . . »

« . . . در زمستانها حال ده طرزی دیگر است . درکنار همهٔ خانه‌ها وآلاچیقها توده‌ئی هیزم از شاخه‌های خشك گز انباشته است. مردم‌کمتر پیدایشان می‌شود. صبحها وغروبها را که سردتر است تا می‌توانند توی اطاق یا آلاچیق بسر می‌برند.

زنهای آلاچیق‌نشین نمدهای پوششی آلاچیق را هرچندهفته یکبار می‌تکانند

معهذا کارهای گوناگون روزانه دست‌بردار نیست. اگر مردهای پوستین پوشیده‌ئی را که آفتاب می‌گیرند ندیـــده بگیریم ، دیگران هریك به‌کاری مشغولند . مردانی که از ده بیرون می‌روند بابیلی‌بردوش برای جوی‌کندن ، یا تبری برای هیزم چیدن، پسربچه‌هائی‌که در راه مدرسه کتاب ودفتر به زیربغل گرفته‌اند ، زنهائی‌که برروی پیراهن‌های کم‌بها روپوشهای گران‌قیمت مخملی وسکه‌دوزی‌شده پوشیده‌اند وبه‌کارهای‌خانه می‌رسند. اینها باهمان اطاقها وآلاچیقهائی‌که در برخی از آنها زنان ودختران همچنان به قالیچه‌بافی مشغولند . . . »

« . . . ترکمنهای دشت گرگان، اینچه‌برون ودهکده‌های دوروبرش را به‌اختصار و اختصاص اترك می‌نامند. البته این نامگذاری بی‌سبب نیست. چرا که مردم این دهکده‌ها ، پیش‌از آن وپیش‌از‌آن‌که به همهٔ دشت بستگی داشته باشند به حوزه‌ئی از زمینهای دوروبر اترك وابسته‌اند و به‌خود اترك . تا یادشان است اترك را داشتند ، چه خودشان‌که کشاورزند و ده‌نشین ، چه اجدادشان‌که گله‌دار بودند و کوچ‌نشین .

گذشتهٔ آنان‌را تا چهل پنجاه‌سال پیش اززبان خودشان می‌شود شنید و باآنچه که اینك هستند تلفیق‌کرد و تصویری به‌صراحت ازآن ساخت. ولی برای دورتر از پنجاه‌سال ناچار باید اشارات وحرف‌وحدیثهای مختلف‌را باتدبیر کنارهم‌گذاشت و به تصویری مبهم قناعت‌کرد.

تا همین ده پانزده سال پیش، دراین زمینهائی‌که حالا پنبه وگندم می‌کارند و آبش را بەزور پمپ‌های موتوری از اترك بالا می‌کشند ، برنج‌کشت می‌کردند. آب اترك آنوقتها آنقدر زیاد بودکه با مختصرطغیانی درفصل بهار سر می‌کشید ودراین زمینها که‌کرت‌بندی شده‌بود راه می‌افتاد وهرجایش‌را سیرآب می‌کرد . وقتی‌هم‌که فرو می‌نشست بستری لایه ازآن بجای می‌ماندکه اترکیها می‌توانستند جوانه‌های برنج را درآن

نشاءکنند . بعد هم تا فصل درو با مختصر جوی‌بندیهائی آب رودخانه را دائماً به شالیزارها می‌رساندند ونمی‌گذاشتند خشك بماند . . . »

« . . . بنابراین دوره‌ئی از زندگی اترکیها که اکنون درآن بسر می‌برند پس از نسخ برنجکاری شروع شده است . اینك لازم‌است دانسته‌شودکه این‌مردم‌کشت برنج را از چه‌وقت واز چه‌کسانی آموختند . زیرا مسلم است‌که زندگی‌گله‌داری باآن‌کوچهای‌ئیلاقی وقشلاقی‌که‌ترکمنهای «یموت» (آتابای‌ها وجعفربای‌ها) گرفتارآن بودند اگرهم می‌توانست باکشت دیمی مختصری‌گندم وجو سازگار باشد، باشالیکاری سازگارنبودکه محتاج مراقبت ومواظبت دائم‌است وحداقل پنج شش‌ماه ازسال را باید بالای سرش ماند وآبیاری‌اش‌کرد . یعنی ازمرحله‌ئی که بذر جوانه می‌زند تا وقتی‌که نشاءکنند وبروید ودرو شود. بعدهم ، خرمن‌کردن وکوبیدن وباد دادن ودوباره‌کوبیدن‌که مراحل دیگرش‌است . این‌کارها را مردمی وابسته به ده وآب وملك می‌توانستند بسرانجام برسانند ، نه مردمی‌که رد گله بودند واز ئیلاق تا قشلاقشان حداقل ده پانزده منزل راه‌بود .

برای روشن‌کردن موضوع ناچار باید بازهم به‌گذشته برگشت، دوره‌ئی‌که ترکمنهای اترك فقط ماههای سرد سال را در اترك بسر می‌بردند وباآغاز ماههای‌گرم همراه‌کوچندگان دیگر بشمال و به دامنهٔ‌کوههای «بالکان» می‌رفتند و دشت گرگان (ترکمن‌صحرا) را برای عده‌ئی از ترکمنها باقـی می‌گذاشتندکه گله‌دار نبودند وتوانائی‌کوچ را نداشتند.

کوچ‌کردن هم هرچه باشد وسع ووسیله‌ئی می‌خواهد. دارم‌داربودن اولین‌شرط واصلی‌ترین شرط‌آن‌است ودام‌پروری قصد وغرض‌کوچ وکوچندگان . بعدهم وسیلهٔ‌کوچ باید فراهم باشد : گاری ، شتر ، اسب و الاغها . . . . سی‌فرسنگ صحرا را از سوئی بسوئی رفتن یك‌گردش سهل وساده این زمـانه

«چمور» نامیده می‌شدند ، چه آن عده که کوچ می‌کردند و«چاروا»بودند . اما این‌مختصر زراعتهای پراکنده وکوچك وديمی درآن دشت فراخ وتهی‌شده ازگله ورمه محتاج مراقبت ودلسوزی نبود . بذری می‌افشاندند وبه‌حال‌خود رها می‌کردند که تا پیش‌از مراجعت چارواها وگله‌هایشان به‌ثمر می‌رسید.

آشکاراست‌که زندگی این‌عده ازترکمنهائی‌که استطاعت گله وکوچ‌را نداشتند(چمورها) بازندگی‌آن‌عده ازترکمنهائی که در اشتغال پرورش‌گله‌ها بودنـد (چارواها)تفاوت بسیار داشت . البته اشتباه نشود، این تفاوت زندگی چنان نبودکه در بین ده‌نشینان وکوچ‌نشینان دیده می‌شود . زیرا چمورها هنوز ده‌نشین نشده بودند تا علایق زندگی دهقانی آنهارا به‌باغ ومزرعه وخانه وملك وابسته‌کند واز تاخت وتاز وانتقام‌جوئی ترساند. درحالیکه چارواها هم گله داشتند وهم آنچه‌راکه از گله به‌دست می‌آید: گوشت، روغن، پشم، قالیچه، نمد، . . . . به‌همین دلایل است‌که مسبب اصلی ناامنیهای دشت‌گرگان هم درآن روزگار برخلاف‌آنچه‌که مشهور شده‌است چمورهابودند نه چارواها . چرا که چمورهاکمتر از چارواها کار ومشغله داشتند وفرصت چپاول بیشتر . به هرحال . . . این دسته از ترکمنها که همهٔ فصلهای سال را در دشت‌گرگان بسر می‌بردند بیشتر ازآن دستهٔدیگر با ده‌نشینان استرآباد ومازندران ودامغان وشاهرود در ارتباط بودند. ارتباط ورفت‌وآمد درست ومعقول که خیر ، تاخت وتاز . هر دم که فراغتی می‌یافتند و بادی به‌کله‌شان می‌زد بر اسبهـای تیزرو می‌نشستند و بر ده‌نشینان می‌تاختند. در اینجا از شرح انواع‌گوناگون این تاخت‌وتازها می‌گذردکه با طریقه‌های مختلف : چندنفری یا چندصد نفری، به‌حیله وپنهان یا آشکار صورت می‌گرفت . اما به هرصورت محصول این تاخت وتازها علاوه‌بر دسترنج دهقانـان، خود دهقانان هم بودند. زن، مرد وجوانان را به‌اسیری می‌گرفتند . . . . . »

« . . . . باتوجه به خصوصیات چهره و اندام اترکیها آشکار می‌شودکه آمیختگی ترکمنها با ساکنان مازنـدران واسترآباد ریشه‌های دورتر ودوره‌های‌گوناگون داردکه درهر دوره‌ئی نوعی علل‌زیست‌شناسی وجامعه‌شناسی معلول‌پیدایش‌آن است واکنون ما به يك دورهٔ این‌آمیختگی و به‌چند عامل‌آن واقف شده‌ایم.

نخستین نشانهٔ یکی‌از عوامل این دوره ، همان شالیکاری منسوخ‌شدهٔ اترکیهاست، که ادا واصولش را واصطلاحات آن کار را تا آنجاکه هنوز اینچه‌برونیها به‌یاد دارنـد جداگانه خواندیم ودیدیم‌که تاچه‌اندازه مازندرانی‌است وترکمنی نیست.

يك نشانهٔ دیگر ، خود اینچه برونیها هستند و شکل وشمایل آنها . برای توجیه وتشریح این حقیقت لازم است عمده‌ترین خصوصیتهای چهره واندام‌را درنژاد « مغولی » به‌یاد بیاوریم .

دراین نژاد : موهای سر سیاه وخشن وزبر ، ولی موهای چهره وتن بسیارکم ولطیف وکم رشد است . رنگ پوست تن میل به‌زردی دارد . انگشتها وسرانگشتها باریك است . درچهره استخوان بالائی گونه پهن وبرجسته ، چشمها به‌رنگ قهوه‌ئی تیره وتنگ وگوشه‌های آن درزیر پلك روئی

سمت چپ : محمد حسن‌پور ، بیست ساله
سمت راست : نورمحمد مهرورز ، نوزده ساله

«چمور» نامیده می‌شدند ، چه آن عده که کوچ می‌کردند و«چاروا»بودند . اما این‌مختصر زراعتهای پراکنده وکوچك ودیمی درآن دشت فراخ وتهی‌شده ازگله ورمه محتاج مراقبت ودلسوزی نبود . بذری می‌افشاندند وبه‌حال‌خود رها می‌کردند که تا پیش‌از مراجعت چارواها وگله‌هایشان به‌ثمر می‌رسید.

آشکاراست‌که زندگی این‌عده ازترکمنهائی‌که استطاعت گله وکوچ‌را نداشتند(چمورها) بازندگی‌آن‌عده ازترکمنهائی که در اشتغال پرورش‌گله‌ها بودنـد (چارواها)تفاوت بسیار داشت . البته اشتباه نشود، این تفاوت زندگی چنان نبودکه در بین ده‌نشینان وکوچ‌نشینان دیده می‌شود . زیرا چمورها هنوز ده‌نشین نشده بودند تا علایق زندگی دهقانی آنهارا به‌باغ ومزرعه وخانه وملك وابسته‌کند واز تاخت وتاز وانتقام‌جوئی بترساند. درحالیکه چارواها هم گله داشتند وهم آنچه‌راکه از گله به‌دست می‌آید: گوشت، روغن، پشم، قالیچه، نمد، . . . . به‌همین دلایل است‌که مسبب اصلی ناامنیهای دشت‌گرگان هم درآن روزگار برخلاف‌آنچه‌که مشهور شده‌است چمورهابودند نه چارواها . چرا که چمورهاکمتر از چارواها کار ومشغله داشتند وفرصت چپاول بیشتر . به هرحال . . . این دسته از ترکمنها که همهٔ فصلهای سال را در دشت‌گرگان بسر می‌بردند بیشترازآن دسته‌دیگر با ده‌نشینان استرآباد ومازندران ودامغان وشاهرود در ارتباط بودند. ارتباط ورفت‌وآمد درست ومعقول که خیر ، تاخت وتاز . هر دم که فراغتی می‌یافتند و بادی بکله‌شان می‌زد بر اسبهـای تیزرو می‌نشستند و بر ده‌نشینان می‌تاختند. در اینجا از شرح انواع‌گوناگون این تاخت‌وتازها می‌گذردکه با طریقه‌های مختلف : چندنفری یا چندصد نفری، بحیله وپنهان یا آشکار صورت می‌گرفت . اما به هرصورت محصول این تاخت وتازها علاوه‌بر دسترنج دهقانـان، خود دهقانان هم بودند. زن، مرد وجوانان را به‌اسیری می‌گرفتند . . . . . »

« . . . . باتوجه به خصوصیات چهره و اندام اترکیها آشکار می‌شودکه آمیختگی ترکمنها با ساکنان مازنـدران واسترآباد ریشه‌های دورتر ودوره‌های‌گوناگون داردکه درهر دوره‌ئی نوعی علل‌زیست‌شناسی وجامعه‌شناسی معلول‌پیدایش‌آن است واکنون ما به یك دورهٔ این‌آمیختگی و به‌چند عامل‌آن واقف شده‌ایم.

نخستین نشانهٔ یکی‌از عوامل این دوره ، همان شالیکاری منسوخ‌شدهٔ اترکیهاست، که ادا واصولش را واصطلاحات آن کار را تا آنجاکه هنوز اینچه‌برونیها به‌یاد دارنـد جداگانه خواندیم ودیدیم‌که تاچه‌اندازه مازندرانی‌است وترکمنی نیست.

یك نشانهٔ دیگر ، خود اینچه برونیها هستند و شکل وشمایل آنها . برای توجیه وتشریح این حقیقت لازم است عمده‌ترین خصوصیتهای چهره واندام‌را درنژاد « منولی » به‌یاد بیاوریم .

سمت چپ : محمد حسن‌پور ، بیست ساله
سمت راست : نورمحمد مهرورز ، نوزده ساله

دراین نژاد : موهای سر سیاه وخشن وزبر ، ولی موهای چهره وتن بسیارکم ولطیف وکم رشد است . رنگ پوست تن میل به‌زردی دارد . انگشتها وسرانگشتها باریك است . درچهره استخوان بالائی گونه پهن وبرجسته ، چشمها به‌رنگ قهوه‌ئی تیره وتنگ وگوشه‌های آن درزیر پلك روئی

دو تصویر ویك طرح از گاریهای ترکمنی (به اقتضای دشت)

وبه‌قصد سیاحت یاسیاست یا زیارت‌نیست. هر کوچنده‌ئی حداقل باید یك‌گاری یاچند شتر داشته‌باشدکه بتواند اجزاء آلاچیقش را و ریخت‌وپاشهای زندگی‌اش را بارکند وبچه‌های کوچکش را برآنها بنشاند.

بودندکسانی‌درمیان ترکمنها که همین‌وسیله‌ها را نداشتند وناچار تابستانها را هم در دشت‌گرگان بسر می‌بردند، بی‌کار وبی‌بار. البته باکشت‌گندم وجوی‌دیم آشنائی‌داشتند ومختصری هم‌می‌کاشتند. چه این عده‌که‌کوچ نمی‌کردند و «چومور» با

«چمور» نامیده می‌شدند ، چه آن عده که کوچ می‌کردند و«چاروا»بودند . اما این‌مختصر زراعتهای پراکنده وکوچك ودیمی درآن دشت فراخ وتهی‌شده ازگله ورمه محتاج مراقبت ودلسوزی نبود . بذری می‌افشاندند وبه‌حال‌خود رها می‌کردند که تا پیش‌از مراجعت چارواها وگله‌هایشان به‌ثمر می‌رسید.

آشکاراست‌که زندگی این‌عده ازترکمنهائی‌که استطاعت گله وکوچ‌را نداشتند(چمورها) بازندگی‌آن‌عده ازترکمنهائی که در اشتغال پرورش‌گله‌ها بودنـد (چارواها)تفاوت بسیار داشت . البته اشتباه نشود، این تفاوت زندگی چنان نبودکه در بین ده‌نشینان وکوچ‌نشینان دیده می‌شود . زیرا چمورها هنوز ده‌نشین نشده بودند تا علایق زندگی دهقانی آنهارا به‌باغ ومزرعه وخانه وملك وابسته‌کند واز تاخت وتاز وانتقامجوئی بترساند. درحالیکه چارواها هم گله داشتند وهم آنچه‌راکه از گله به‌دست می‌آید: گوشت، روغن، پشم، قالیچه، نمد، . . . . به‌همین دلایل است‌که مسبب اصلی ناامنیهای دشت‌گرگان هم درآن روزگار برخلاف‌آنچه‌که مشهور شده‌است چمورهابودند نه چارواها . چرا که چمورهاکمتر از چارواها کار ومشغله داشتند وفرصت چپاول بیشتر . به هرحال . . . این دسته از ترکمنها که همهٔ فصلهای سال را در دشت‌گرگان بسر می‌بردند بیشتر ازآن دستهٔدیگر با ده‌نشینان استرآباد ومازندران ودامغان وشاهرود در ارتباط بودند. ارتباط ورفت‌وآمد درست ومعقول که خیر ، تاخت وتاز . هر دم که فراغتی می‌یافتند و بادی به‌کله‌شان می‌زد بر اسبهـای تیزرو می‌نشستند و بر ده‌نشینان می‌تاختند. در اینجا از شرح انواع‌گوناگون این تاخت‌وتازها می‌گذرد‌که با طریقه‌های مختلف : چندنفری یا چندصد نفری، به‌حیله وپنهان یا آشکار صورت می‌گرفت . اما به هرصورت محصول این تاخت وتازها علاوه‌بر دسترنج دهقانـان، خود دهقانان هم بودند. زن، مرد وجوانان را به‌اسیری می‌گرفتند و . . . . »

« . . . . باتوجه به خصوصیات چهره و اندام اترکیها آشکار می‌شودکه آمیختگی ترکمنها با ساکنان مازنـدران واسترآباد ریشه‌های دورتر ودوره‌های‌گوناگون داردکه درهر دوره‌ئی نوعی علل‌زیست‌شناسی وجامعه‌شناسی معلول‌پیدایش‌آن است واکنون ما به یك دورهٔ این‌آمیختگی و به‌چند عامل‌آن واقف شده‌ایم.

نخستین نشانهٔ یکی‌از عوامل این دوره ، همان شالیکاری منسوخ‌شدهٔ اترکیهاست، که ادا واصولش را واصطلاحات آن کار را تا آنجاکه هنوز اینچه‌برونیها به‌یاد دارنـد جداگانه خواندیم ودیدیم‌که تاچه‌اندازه مازندرانی‌است وترکمنی نیست.

یك نشانهٔ دیگر ، خود اینچه برونیها هستند و شکل وشمایل آنها . برای توجیه وتشریح این حقیقت لازم است عمده‌ترین خصوصیتهای چهره واندام‌را درنژاد « مغولی »

سمت چپ : محمد حسن‌پور ، بیست ساله
سمت راست : نورمحمد مهرورز ، نوزده ساله

به‌یاد بیاوریم .

دراین نژاد: موهای سر سیاه وخشن وزبر ، ولی موهای چهره وتن بسیارکم ولطیف وکم رشد است . رنگ پوست تن میل به‌زردی دارد . انگشتها وسرانگشتها باریك است . درچهره استخوان بالائی گونه پهن وبرجسته ، چشمها به‌رنگ قهوه‌ئی تیره وتنگ وگوشه‌های آن درزیر پلك روئی

بالاراست : اندازهٔ درازا وپهنای قاعده‌بینی منظورشده‌است   بالاچپ : وضع زاویه‌های بیرونی چشم که بالاتر از دو زاویه دیگر قرار دارد

سمت راست : شامی محجوبی . چهل‌وهشت ساله – سمت چپ عبدالله مهر ورز، چهل‌ساله

پنهان است . بعلاوه دوگوشهٔ بیرونی چشم معمولا اندکی بالاتر از دوگوشهٔ دیگر قرار دارد . فاصله ابروها ازهم زیاد است. بینی کوچك‌واندازهٔ ارتفاع قاعده بینی درمقایسه‌باعرض آن کمتر است . اندامهای بدن . . .

اینك ببینیم‌که ترکمنهای اترك چه‌اندازه دارای این خصوصیات هستند . نه‌فقط درترکمنهای اترك ، بلکه درتمام دشت گرگان (ترکمن صحرا) به‌ندرت می‌توان‌کسانی‌را پیدا کردکه همهٔ آن علائم درآنها باشد . البته ، کسانی‌که یکی یاچند یك ازاین خصوصیات‌را داشته باشند کم نیستند ولی بهمان اندازه کسانی‌هم هستندکه نه‌فقط هیچ یك‌را ندارند بلکه دارای علائم مغایر آن می‌باشند . مثلا ابروهای پرپشت

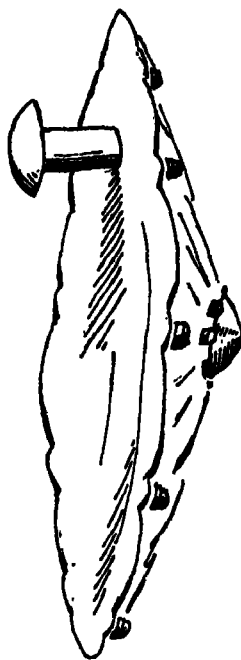
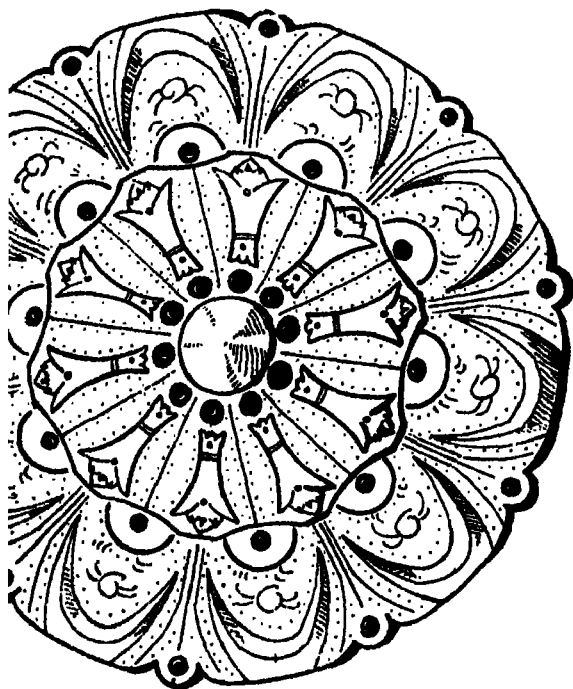
و پیوسته دارند ، یا بینی بلندی دارندکه انـدازه ارتفاع قاعده بینی درمقایسه باعرض آن بیشتر است . یاانگشتها و سر انگشتهای کلفت دارند . درچهره و تن آنان موهای پرپشت می‌روید .

بسیاری دیده شدند – درهرجای ترکمن صحرا – که‌از هرنظر قیافه مازندرانیها واسترآبادیها وکردهای قوچانی را داشتند وفقط وقتی به‌حرف آمدند معلوم شدکه اهل ترکمن صحرا هستند .

دراینجه برون ، کسی‌که بیشتر ازهمه علائم نژاد مغولی در او دیده‌شد جوانی‌است بیست ساله (آقای محمد حسن‌پور) و دو تصویرش‌را – به‌نیمرخ وروبرو – درکنار جوانی‌نوزده

ساله (آقای نور محمد مهرورز) می‌بینیم که تقریباً فاقدعلائم نژاد مغولی است. بعلاوه، تصویری هم ازچهرهٔ پدر همین جوان اخیر (مهرورز) باچهرهٔ یك اینچه‌برونی دیگر دیده می‌شود ... »

و این هم مطلبی‌که برشرح «ازدواج ومراسم عروسی»

ترکمن، ازدواج‌را ازهمان قدیم بهدیدهٔ یکی ازعادات زندگی وبه‌تعبیری دیگـر مانند هر امـر طبیعی - چنانکه هست - می‌بینند. وقتی‌که زندگی بی‌هیچ آرمانی یابی‌هیچ آرزوی جاه وجلال واسم ورسم وشهرت، همان تولد باشد و رشد وتکثیر ومرگ، چرا این میل واشتهای طبیعی‌را از خود

یکی از زنان اینچه‌برون باقسمتی از زیورهای زنانه ترکمنی وطرح یك‌نمونه از«گل‌یقه» را جداگانه وبه‌اندازه اصلی ازروبرو وپهلو می‌بینیم. بوسیلهٔ زایده‌ئی‌که در پشت گل‌یقه است، دوطرف یقه ازمحل قلابدوزی شده بهم بند میشود. گل‌یقه‌را زرگران ترکمن به‌ندرت ازنقره ومعمولا با فلزهای ارزانی‌که طلاکاری میشود می‌سازند وبانگین‌های رنگین برزیبائی‌اش‌میافزایند

نوشته شده است، درهمان کتاب «ترکمن واینچه‌برون» :

«ترکمن‌های اینچه‌برون‌هم بـرای پسرهایشان - چه بمدرسه بروند وچه نروند - ازهمان ده دوازده سالگی زن می‌گیرند، یا می‌خرند. همین درست‌ترکه بگوئیم می‌خرند. سن وسال عروس‌را هم ازسن وسال داماد می‌شود دانست. یعنی وقتی‌که داماد پسر دوازده ساله‌ئی باشد، حداکثر سن عروس ازهشت ده سال‌که بیشتر نمی‌شود. بگذریم ازموارد استثنائی. این کمی سن ازدواج نه‌برای تفرعن وتفخر است، که بعله ببینید ما قادریم برای پسر ده دوازده سالهٔ خودمان هم زن بگیریم، و نه‌بپاس اجرای فرایض دینی محض‌که سن ازدواج دختر وپسررا درهمین حدودها تعیین کرده‌است.

دریغ کنند. زن داشتن وزاد و ولدکردن برقدرت خودشان وطایفهٔ خودشان هم می‌افزود. چراکه هرکس خویشاوندان بیشتر داشت، یابه‌مقیاس بزرگتر، هرطایفه‌ئی‌که خانوارها واعضاءبیشترداشت، قویتربود ومصون‌ازتجاوزطایفه‌یاطایفه‌های دیگر. بنابراین نه‌فقط برای بقای زندگی - تولید نسل - بلکه برای حمایت از زندگی هم محتاج تکثیر وزاد و ولد بیشتر بودند. بههمین سببها بودکه زن خریدنی شد و گرفتنی. زیرا خانواده‌ئی یاطایفه‌ئی‌که زنی‌را بهخانواده‌ئی یاطایفه‌ئی دیگر می‌دهد، باید بتواند زنی‌را هم درازاء آن بهخانواده یاطایفه خود بیاورد، تانیروی تکثیر وزادو ولد ناتوان‌نماند.

ازدواج ومراسم عروسی ترکمنها نکات ومراحلی دارد

پوشیده از رمز واسرارکه کلید هررمزرا باید در زندگی گذشتهٔ آنان وشرایط آن وعوامل تاریخ اجتماعی آنان جستجوکرد. ممکن است یك شهرنشین بسیاری از نکات مراسم ازدواج ترکمنهارا بهدیده عیب یاطنز واستهزاء ببیند. دراین صورت بهترمی‌شود ابتدا به‌نکات ومراحل ازدواج شهر خود بیاندیشد وعیب‌جوئی‌را ازهمانجا آسانتر شروع کند.

ازسن وسال ازدواج دراینچه برون آگاه شدیم‌ودانستیم که دختررا برای پسرهایشان می‌خرند. ازهمینجا معلوم است که مرحله اول ازدواج تعیین قیمت عروس آینده است، باحساب وکتابهائی‌که خودشان دارند. مثلا اگر این عروس یك‌بار ازدواج‌کرده بود وبیوه شده است، قیمتش ازقیمت معمولی چند هزار تومان بیشتر است . . . »

اکنون‌که‌دراین‌گفتارمجال آشنائی باهنرهای عامیانه‌شان را پیدا نکرده‌ایم، درازاء آن حد اقل یکی از ترانه‌های زیبائی‌راکه دختران اینچه‌برونی درشبهای مهتاب وروی به‌ماه می‌سرایند بخوانیم، تاازپرتو عواطف آن انسانها بی‌خبر نمانیم‌که حتی درصحرا وآلاچیق نیز اینهمه شاعرانه است:

« . . . گل کوثر، گل کوثر!
ازکوه بلند سنگی باد می‌وزد
و بوته‌های بلند صحرا به‌خواب رفته‌اند.
پدرم درمیان، وپسران جوان‌او به‌دورش می‌رقصند.
چه رقص خوشی.
مهتاب ازکجاست؟
باد ازکجاست؟
پس، برادرم کو؟
گل کوثر، گل کوثر! . . . »

بالا: درقسمتهائی‌ازدشت‌گرگان، گله داری هنوز از عمده‌ترین وسیلهٔ معیشت ترکمنهاست

پائین: رودخانهٔ گرگان و دورنمای گنبدکاووس

آثار جالب توجهی از هنر کاشی سازی ایران در دوره ایلخانیان

نوشین نفیسی

یکی از بناهای تاریخی ایران که کمتر از آن نام‌برده شده کاخ زیبائی است از سلاطین ایلخانی درجنوب آذربایجان. این ساختمان درناحیه‌ای قرار داردکه مردم محلی بآن تخت سلیمان میگویند ودرپنجاه‌کیلومتری شمال تکاب واقع شده است وارتفاع آن ازسطح دریا بیش از دوهزار متر میباشد. دریاچه زیبائی ازترکیب نهرهائیکه ازاین ارتفاعات سرچشمه میگیرد درتخت سلیمان پدید آمده‌که ۱۲۰ متر درازا و ۸۰ متر پهنا و ۱۰۰ متر گودی دارد.

وضع مخصوص این ناحیه وزیبائی طبیعت درآنجاسبب شده است‌که پیوسته مورد توجه قرارگیرد. ازدوران ساسانی بقایای یك آتشکده بزرگ وساختمانهای ضمیمه آن درشمال غربی دریاچه و نیز ایوان زیبائی درکنار آن باقیست. ساسانیان حصار محکمی بدور آتشکده وکاخ ودریاچه‌کشیده بودندکه مدخل آن از شمال غرب بوده است (شاید این بنا در اواخر دوران ساسانی ویران شده باشد).

برای بررسی این آتشکده درسال ۱۳۳۸ هیئتی از باستانشناسان مشترك ایران — آلمان وسوئد بریاست مرحوم پروفسور Van der Osten (وان در اوستن) مأمور شدند تامطالعات‌کافی درباره آن بنمایند (این دانشمند اطلاعات زیادی درباستانشناسی ایران‌وترکیه داشته است). اعلیحضرت پادشاه سوئدکه بکارهای باستانشناسی توجه خاصی دارند چون باهمیت این آثار پی‌برده بودند شخصاً درعملیات باستانشناسی آن ناحیه‌کمك مالی فرمودند. اکنون شش سال است‌که این هیئت دراین ناحیه بطور مرتب بکار اشتغال دارد وبعدازفوت پروفسور وان در اوستن آقـای رودلف نومان Rudolf Nauman کارهای علمی اورا دنبال‌کرده است. درنتیجه این عملیات بآثاری ازدوران اولیه اسلامی برخورده‌انـد ومعلوم شده است‌که پس‌از دوران ساسانی نیز این محل مسکونی بوده است (تصویر یك).

درقرن هفتم هجـری جانشینان هلاکو پس ازآنکه درآذربایجان مستقر شدند مراغه وسپس تبریزرا به‌پایتختی برگزیدند وبی‌شك زیبائی طبیعت دراین ناحیه توجه آنهارا جلب‌کرده بود و بااستفاده ازبناهای ساسانی کاخ‌زیبائی‌ساختند که حمدالله مستوفی آنرابه‌آقا قاخان نسبت میدهد. آقا قاخان پسر هلاکو، از زوجه مسیحی اوست‌که درزمـان پدرش حکومت خراسان ومازندران‌را داشت وپس ازمرگ پدر ازسال ٦٦٣ تا ٦٨٠ هجری سلطنت‌کرد وپایتخت وی‌درتبریز بود. چون بانظر امپراطور رم شرقی ازدواج‌کرده بود درتحت نفوذ آنها ومادر مسیحی خود درجنگهای صلیبی بحمایت عیسویان شتافت ولی ازسلطان مصر بنام الملك‌الظاهر بی‌برس شکست خورد.

پس ازآقا قاخان شاید سلاطین ایلخانی تانزدیك به نیم قرن ازاین قصر استفاده‌کرده باشند. ایلخانیان قسمت اعظم بنای خودرا برروی اسلوب دوره ساسانی و بااستفاده از آنها قرار دادند ودرجنوب آن قسمتی ازحصار ساسانی‌را برداشته ومدخل زیبائی برای ورود بقصر جدید بناکردند. وهمچنین در اطـراف دریاچه طاق‌نماهائی برپا کردند که سنگ فرش وسرستونهای آن اغلب مرمر بوده است. گچبریهای داخلی مرکب ازمقرنس شاخ وبرگ وطرح‌های اسلیمی بوده است، ولی آنچه‌که این بنارا متمایز ساخته انواع مختلف‌کاشی است که‌درتزئین آن بکار برده‌اند. متأسفانه آنهائیکه بامید یافتن گنج هربنای قدیمی‌را زیرو رو میکردند باین بنا نیز آسیب زیاد واردکردند. ازآن‌کاشیهای زیبا فقط آنچه هنگام جدا کردن ازدیوارها خرد شده ودراطراف بطور پراکنده موجود بوده اکنون درموزه ایران باستان نگاهداری میشود، کاشیهائی راکه درتزئین این بنا بکار رفته باید بچهار نوع تقسیم‌کرد:

نوع اول — کاشیهائی‌که بآن زرین فام میگویند که‌در دوران سلجوقی تهیه میشده وآنچه‌که برای این بنا ساخته شده

۱

۲

ادامه همان سبك سلجوقی است بطوریکه قطعات انواع‌ستاره‌ای شکل (بقطر ۲۰ سانتیمتر) وصلیبی (قطر ۲۰ سانتیمتر) بمقدار زیاد بدست آمده است و نقش روی آنها اغلب تصاویرگیاه وحیوان‌همراه باتزئین‌لاجوردی‌وفیروزه‌ای بوده است‌وپاره‌ای در حاشیه‌کاشی‌های ستاره‌ای شکل اشعار فارسی وتاریخ‌ساخت آن نیز دیده میشود وبرحاشیه یك قطعه زرین فام لاجوردی ستاره‌ای شکل عبارت : فی تاریخ ماه شوال سنه اربع‌وسبعین وستمائه برابر با ٦٧٤ هجری دیده میشودکه موضوع انتساب قصر را بآقا قاخان تأیید میکند (تصویرهای ۲-۳).

نقش برجسته در زیر لعاب نیز درکاشیهای زرین‌فام لاجوردی مرسوم بوده است بطوریکه درحفاریهای‌گذشته‌یك قطعه‌کاشی مربع شکل (هر پهلویش بیش‌از ۲۵ سانتیمتر) پیدا شده‌که نقش‌آن تصویر شاهزاده‌ای شکارچی سواربراسب است که باز شکاری در دست دارد . این‌کاشیها ضخیم‌تر از نوع ستاره‌ای وصلیبی است (تصویر٤).

نوع دوم کاشیهای کم‌نظیری است‌که‌آنهارا طلائی باید خواند زیرا تمام سطح آنـرا باطلای خالص پوشانده‌اند . کاشیهای طلائی‌را نیز باید بدو دسته تقسیم‌کرد : دسته اول دارای نقش برجسته زیر لعاب لاجوردی ویاآبی فیروزه‌ایست که‌روی لعاب باخطوط نازك سفید وقهوه‌ای وسیاه طراحی کرده‌اند وسپس تمام قسمت‌های برجسته‌را باطلا پوشانده‌اند . نقوش روی این کاشیها اغلب حیوانات مانند شیر ، غزال ، اژدها وسیمرغ (بتقلید ازموتیف‌های چینی) درمیان شاخ

وبرگ بوده‌اند. خوشبختانه درحفاریهای گذشته هیئت‌آلمانی دوقطعه سالم ازاین دسته بدست آوردند (تصویر ٥). این کاشیها بشکلهای شش‌گوش بقطر (٢٠ سانتیمتر) ستاره‌ای شکل (بقطر ١٨ سانتیمتر) و صلیبی (قطر ٢٠ سانتیمتر) میباشد. چند قطعه کاشی از همین سبك بدست آمـده که قسمتهای برجسته آنها دارای لعاب سفید است و رگه‌های لعاب آنها بارنگهای لاجوردی (اگر متن فیروزه‌ایست)، فیروزه‌ای (چنانچه متن لاجوردی است) وقرمز گردیده‌است وسپس تمام آنها باطلا پوشانیده شده است بطوریکه رنگ‌قرمز لاجوردی وفیـروزه‌ای از زیر پوشش طلا دیده میشود.

برروی این‌کاشیها نقوش حیوانات دیده نمیشود.

دسته دیگر دارای لعاب سفید شیری رنگ است که‌نقوش آنها منحصراً ازطرحهای شاخ وبرگ برجسته تشکیل شده است وسپس روی لعاب‌را بارنگ قهوه‌ای ومشکی باخطوط نازك نقاشی کـرده و آنگاه قسمت‌های برجسته را با طلا پوشانده‌اند. ازاین نوع تنها یك کاشی مربع شکل بزرگ‌که هرپهلوی آن ٢٠ سانتیمتر و نیز چند قطعه ازستاره‌های شکل کوچك (بقطر ١٦ سانتیمتر) بدست آمده است (تصویر ٦).

نوع سوم‌که فراوانترین‌نوع آنهاست عبارت ازآجرهای مربع شکل است‌که هرپهلوی آن ١٨ سانتیمتر میباشد. سطح

١ - نمونه‌ای ازظروف قرون اولیه اسلام‌که سفال‌آن ضخیم است

٢ - کاشی زرین‌فام ستاره‌ای با تاریخ ساخت‌آن

٣ - کاشی زرین‌فام لاجوردی صلیبی‌شکل

٤ - کاشی‌زرین‌فام - نقش برجسته شکارچی

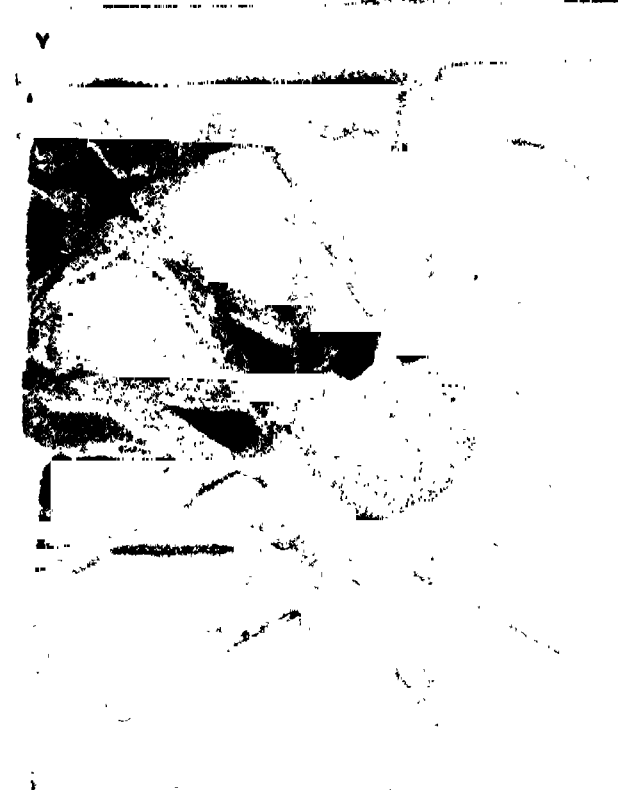
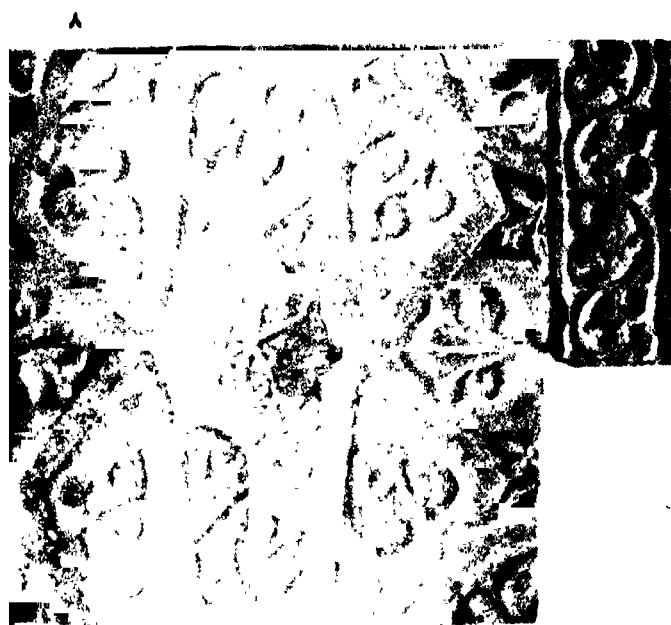
آجر باخطوط برجسته باشکال هندسی تقسیم شده وسپس قسمتهای گرد را لعاب فیروزه‌ای و یا لاجوردی داده‌اند . درمیان پاره‌ای ازهمین قسمتهای لعابدار شاخه‌های گل‌برجسته بدون لعاب نیز رسم‌کرده‌اند ، نقوش این‌کاشیها اصولا مکمل یکدیگراست ، ودرطرز بهم‌متصل‌کردن آنهانیز ازمعرق‌کاری استفاده شده است بدین‌ترتیب‌که بریدگی‌گوشه هرآجر درست درمحل اتصال آنها بیکدیگر باعث پیدایش یك فضای خالی شده است‌که آنرا بایك‌کاشی فیروزه‌ای یاستاره‌ای شکل‌محدب که‌اغلب نقش برجسته زیر لعاب دارد پرکرده‌اند (تصویرهای ۷ و ۸) .

۵

۶

۵ – کاشی طلائی‌رنگ

۸

۷

بهمین سبك کاشیهائی شش‌گوش نیز ساخته‌انـد و در بعضی نقوش سیمرغ یااژدهارا برجسته بدون لعاب روی آن رسم‌کرده‌اند (تصویرهای ۹ و ۱۰) .

نوع چهارم کاشیهای ساده بالعاب یکرنگ (لاجوردی سفید – فیروزه‌ای) و باشکال واندازه‌های مختلف (مربع – مثلث شش‌ضلعی . . .) میباشد که‌گاهگاهی برروی لعاب‌نقاشی شده ویانقش برجسته زیـر لعاب دارد ، این‌کاشیها اغلب باترکیب باکاشی‌های نوع دوم وسوم بکار برده شده است (تصویرهای ۱۱ و ۱۲) .

۱۰

۱۱

۱۱ – کاشی‌های لاجوردی ونقش‌طلائی روی لعاب
۱۲ – کاشی مثلثی‌کوچك بانقش‌کنده شده

۱۲

۹

فریدون تیمائی
موزه‌دار موزهٔ هنرهای ملی

هفت‌پیکر یاهفت‌گنبد یا بهرام‌نامه ، نامهای مختلف چهارمین‌مثنوی از پنج‌گنج نظامی[1] شاعر بزرگ قرن ششم است . این‌مثنوی بنام سلطان علاءالدین کرپه ارسلان اقسنقری حاکم مراغه سروده شده‌است . این‌منظومه ازداستان بهرام پنجم ساسانی معروف به‌بهرام‌گور (۴۲۰–۴۳۸– م) سخن میراند . بنیاد این‌کتاب برشماره هفت[2] است . نظامی زندگانی بهرام را از زمان جلوس برتخت سلطنت ، شرح می‌دهد ، آنگاه از ازدواج وی باهفت‌دختر هفت‌پادشاه هفت‌اقلیم (کشور) وجای‌دادن آنها درهفت‌گنبد به هفت رنگ ، ورفتن بهرام درهریك از روزهای هفته بیك‌گنبد سخن میراند هریك از دختران داستانی میسرایند ونظامی جمعاً هفت داستان ازقول آنان روایت می‌کندکه از شاهکارهای شعرفارسی است . سپس شاعر از پریشانی اوضاع مملکت بسبب غفلت بهرام ، از مُلك‌داری ، حمله‌ی پادشاه چین بایران وظلم وزیر ، وهوشیارشدن بهرام ، گفتگو می‌نماید ودرپایان رفتن بهرام بدنبال گورخر بغار وناپدیدشدن اورا نقل می‌کند. نظامی‌درشرح داستان منظوم هفت‌پیکر بآنجا میرسدکه :

. . . شاه (بهرام‌گور) روزی درقصر خورنق می‌گشت . حجره‌ای خاص ومُقفل دیدکه کسی آنجا قدم ننهاده بود . از خازن‌کلید خواست . در را بازکرد وپا بدرون نهاد :

خانه‌ای دیـــد چون خزانه گنج — چشم بیـــننده زو جواهر ســـنج
خوشتر از صد نگارخـــانه چین — نقش آن کارگـــاه دست گـــزین
هرچـــه در طرز خرده‌کاری بود — نقش دیـــوار آن عمـــاری بود
هفت پیکر در او نگاشته خوب — هر یکـــی زان بکشوری منسوب
دختـــر رای هند (فورك) نـــام — پیکـــری خوب‌تر ز مـــاه تمام
دخت خاقـــان بنام (یغما نـــاز) — فتـــنه لعبتان چیـــن و طـــراز
دخت خوارزم‌شاه (نـــاز پری) — کش خرامـــی بسان کبك دری
دخت سقلاب شاه (نسرین نوش) — ترك چیـــنی طراز رومـــی پوش
دختـــر شاه مغـــرب (آذریون[3]) — آفتابـــی چو مـــاه روز افـــزون
دخت کسری ز نسل کیـــکاوس — (درستی) نام وخوب چون طاوس

---

۱ – نظامی‌گنجوی ، شاعرنامی داستان‌سرای ایران درحدود سال۵۳۵ درشهرگنجه ازحوالی آذربایجان تولد یافت . وی نخستین شاعر ایرانی‌است‌که داستان بزمی را هدف اصلی شعرخود قرار داده است . از آثار منظوم وی‌که بسبب‌آن کسب شهرت نموده‌است میتوان : مخزن‌الاسرار– خسروشیرین– لیلی‌ومجنون – هفت‌پیکر واسکندرنامه را نام برد . تاریخ درگذشت وی تاآنجاکه تحقیق شده درپایان قرن ششم یا سالهای اول قرن هفتم بوده است . دراین‌باره رجوع شود به‌کتاب تاریخ ادبیات ایران – دکتر رضازاده شفق .

۲ – دراین‌باره رجوع شود به «تحلیل هفت‌پیکر نظامی» دکترمعین .

۳ – آذریون = آذرگون (گلی‌که بقول مؤلف قاموس ایرانیان دیدار آنرا نیك دارند و در خـــانه بپراکنـــند) .

در یکی حلقهٔ حمایل بست — کرده این هفت پیکر از یك دست
هر یکی با هزار زیبائی — گوهر افروز نور بینائی
در میان پیکری نگاشته نغز — کان همه پوست بود وین همه مغز
نوخطی در نشانده در کمرش — غالیه خط کشیده بر قمرش
آن بتان دیده بر نهاده بدو — هر یکی دل بمهر داده بدو
او در آن لعبتان شکر خنده — وآن همه پیش او پرستنده
بر نوشته دبیر پیکر او — نام بهرام گور بر سر او
کانچنانست حکم هفت اختر — کاین جهانجوی چون بر آرد سر
هفت شهزاده را ز هفت اقلیم — در کنار آورد چو دُر یتیم
ما نه این دانه را بخود کشتیم — آنچه اختر نمود بنوشتیم

بهرام چون این افسانه بخواند شگفت بماند ومهر آن دختران زیباروی در دلش جای کرد وچون ازآن خانه رخت بیرون برد قفل بر در زد بخازنانش سپرد وکس را اجازت دخول بدان نداد و بعدها :

وقت وقتی که شاه گشتی مست — سوی آن در شدی کلید بدست
در گشادی و در شدی ببهشت — دیدی آن نقشهای خوب سرشت
مانده چون تشنه‌ای برابر آب — تمنای آن شدی در خواب
تا برون شد ، سر شکارش بود — کامد آن خانه غمگسارش بود

چون بهرام درپاره‌ای از امور کشور فارغ دل گردید بیاد افسانه‌ی هفت دختر افتاد وچنان مهر آن دختران حورسرشت در دلش جای گزین شدکه سرانجام آنچه راکه در دل آرزو داشت جامه‌ی عمل پوشاند :

یادش آمد حدیث آن استاد — کآن صفت کرده بود پیشین یاد
وان سراچه که هفت پیکر بود — بلکه از تنگ هفت کشور بود
مهر آن دختران حور سرشت — در دلش تخم مهربانی کشت
کورش آنگه ز هفت‌جوش نشست — کآمد آن هفت کیمیاش بدست

۱ – اولین دختر از نژاد کیان — بود لیکن پدر شده ز میان
خواستش با هزار خواسته بیش — گوهری یافت هم ز گوهر خویش
۲ – پس بخاقان روانه کرد برید — برخی از مهر و برخی از تهدید
دخترش خواست با خزانه و تاج — بر سر هر دو هفت ساله خراج
داد خاقان خراج و دختر و چیز — حمل دینار و گنج گوهر نیز
۳ – وانگهی ترکتاز کرد بروم — در فکند آتشی در آن بر و بوم
قیصر از بیم بر نزد نفسی — دخترش داد و عذر خواست بسی
٤ – کس فرستاد سوی مغرب شاه — با زر مغربی و افسر و گاه
دخت او نیز در کنار آورد — زیرکی بین که چون بکار آورد
٥ – چون شهی سرو برد ازآن بستان — رفت از آن جا بملك هندوستان
دختر رای را بعقل و برأی — خواست و آورد کام خویش بجای
٦ – قاصدش رفت وخواست از خوارزم — دختر خوب روی در خور بزم
۷ – همچنان نامه کرد بر سقلاب — خواست زیبا رُخی چو قطرهٔ آب
چون ز کشور خدای هفت اقلیم — هفت دختر ستد چو دُر یتیم
در جهان دل بشادمانی داد — داد عیش خوش و جوانی داد .

چگونگی پدیدآمدن هفت‌گنبد :

بنابرسرودهٔ نظامی روزاول زمستان بود . مجلسی‌شاهانه آراسته شد . درآن میان برزبان سخنوری بگذشت‌که همه نعمتها وخوشیها شاه را فراهم است وچه خوب بودکه گزند حوادث ، چشم بد وطالع نامیمون هرگز این‌عیش را منقض نمی‌ساخت :

کاشکی چاره‌ای در آن بودی | که ز ما چشم بد نهان بودی
گردش اختر و پیـام سپهر | هم بدین خرّمی نمودی چهر
طالع خوشدلـی ز ره نشدی | عیش بر خوشدلان تبه نشدی

این سخن دلپسند همه شد ، درآن جمع محتشمزاده‌ای بنام شیده‌که در رسّامی – نجوم وعلوم طبیعی دست داشت وشاگردی سمنارکرده استاد را درساختن خورنق یاری داده بود زمین بوسید وگفت اگر شاه دستوری دهد :

نسبتی گیرم از سپهر بلند | که نیارد بروی شاه‌گزنـد
تا بود در نشاطخانه خـاك | ز اختران فلك ندارد بـاك
وآن چنانست‌کزگزارش‌کار | هفت‌گنبدکنم چوهفت‌حصار
رنگ هرگنبدی جداگانـه | خوشتر ازرنگ صدصنم‌خانه
شاه را هفت نازنین‌صنم است | هریکی‌را زکشوری علم‌است
هست‌هرکشوری‌برکن‌واساس | در شمـار ستاره‌ای بقیاس
هفتدرا بی‌صداع[4] گفت‌وشنید | روزهای ستاره هست پدید
درچنان روزهای بزم‌افروز | عیش سازد بگنبدی هرروز
جامه همرنگ خانه درپوشد | با دلارام خـانه می نوشد
گر برین‌گفته شاه کارکند | خویشتن را بزرگوار کند

شاه پذیرفت وشیده :

تا دوسال آن‌چنان بهشتی‌ساخت | که‌کسش از بهشت وا نشناخت
چون چنان هفت‌گنبدی گهری | کرد گنبدگری چنـان هنری
هریکی‌را بطبع و طالع خویش | شرط اول نگاهداشت به پیش
چون شه آمد بدید هفت سپهر | بیکی جای دست داده به مهر

ازآن‌پس بهرام هرروز از ایام هفته بگنبدی‌که برنگ سیاره آن‌روز تعلق داشت میرفت وجامه‌ای بهمان‌رنگ دربر می‌کرد :

در چنان بیستون هفت ستون | هفت گنبد کشیـد برگردون
شد دران بارهٔ ملك پیونـد | باره‌ای دیـد بر سپهر بلنـد
هفت گنـبد درون آن باره | کرده بر طبـع هفت سیاره
رنگ هرگنبدی ، ستاره‌شناس | بر مزاج ستاره کـرده قیاس
گنبدی کو ز قسم کیوان بود | در سیاهی چو مشك پنهان بود
وانکه بودش ز مشتری مـایه | صندلی داشت رنگ و پیرایه
وانکه مـریخ بست پرگارش | گوهـر سرخ بود در کارش
وانکه از آفتاب داشت خبـر | زرد بود ، ازچه ؟ ازحمایل زر
وانکه از زیب زهره یافت امید | بود رویش چوروی‌زهره سپید
وانکه بود از عطاردش روزی | بود پیروزه‌گون ز پیـروزی
وانکه مه‌کرده سوی بُرجش‌راه | داشت سرسبزئـی ز طلعت شاه

۴ – صداع : دردسر .

برکشیده بر این صفت یکسر — هفت گنبد به طبع هفت اختر
هفت کشور تمـام در عهدش — دختـر هفت شاه در مهـدش
کرده هر دختری بهرنگ و بهرای — گنبدی را ز هفت گنبد جای
وز نمودار خـانه تا به فریش — کرده همرنگ روی گنبد خویش

بقول نظامی برنامه بهرام در روزهای هفته چنین بود :

(روز شنبه درگنبد مشکین وافسانه گفتن دخترملك اقلیم اول) انتساب بسیاره کیوان .
(روز یکشنبه درگنبد زرد وافسانه گفتن دخترملك اقلیم دوم) انتساب بخورشید .
(روز دوشنبه درگنبد سبز وافسانه گفتن دخترملك اقلیم سوم) انتساب بسیاره ماه .
(روز سه‌شنبه درگنبد سرخ وافسانه گفتن دخترملك چهارم) انتساب بسیاره مریخ .
(روزچهارشنبه درگنبد پیروزه وافسانه گفتن‌دخترملك اقلیم‌پنجم) انتساب‌بسیاره عطارد.
(روز پنجشنبه درگنبد صندلی وافسانه گفتن‌دخترملك اقلیم‌ششم) انتساب بسیاره مشتری.
(روز آدینه درگنبد سپید وافسانه گفتن دخترملك اقلیم هفتم) انتساب بسیاره زهره .

بدینوسیله نظامی هفت مجلس درهفت‌پیکر آراسته‌است وچنانکه گفته هرروز ازروزهای هفته راکه برنگ سیارهٔ آن‌روز تعلق داشت بهرام بگنبدی نزد دختر یکی‌از پادشاهان میشد .

شنبه .... سوی گنبدسرای غالیه فـام — پیش بانوی هنـد شد بسلام

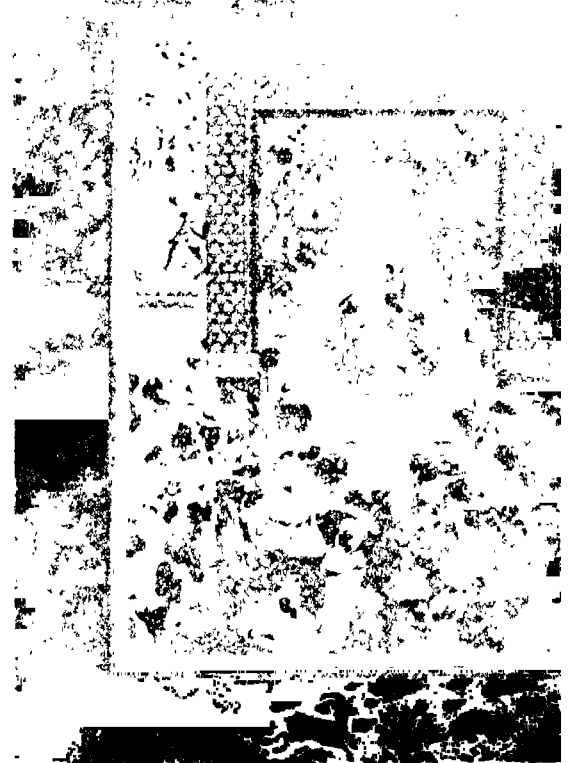
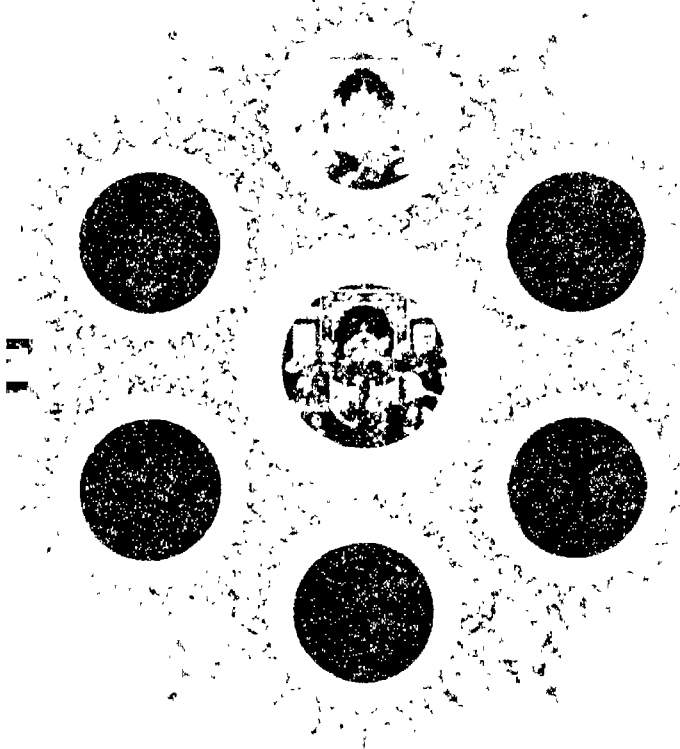
یکشنبه .... روزیکشنبه آن چراغ جهـان — زیر زر شد چو آفتاب نهـان
جام زر برگرفت چون جمشید — تاج زر بر نهاد چون خورشید
زرفشانـان بزرد گنـبد شد — تا یکی خوشدلیش در صد شد

دوشنبه .... چونکه روز دوشنبه آمـد شاه — چتر سرسبز برکشیده بمـاه
شد برافروخته چو سبز چراغ — سبز در سبز چون فرشته باغ
رخت را سوی سبزگنبد برد — دل بشادی و خرمـی بسپرد

سه‌شنبه ..... سرخ درسرخ زیوری برساخت — صبحگه سوی سرخ‌گنبد تافت
بـانوی سرخ روی سقلابـی — آن برنگ آتشی بلطف آبـی

چهارشنبه... چارشنبه که از شکوفـه مهر — گشت پیروزه‌گون سواد سپهر
شاه را شد ز عـالم افروزی — جـام پیروزه‌گون ز پیروزی
شد به پیروزه‌گنبد از سر ناز — روز کوتـاه بود و قصه دراز

پنجشنبه .... چون دم صبح‌گشت نافه‌گشای — عود را سوخت خاك صندل‌سای
بر نمودار خـاك صندل فـام — صندلی‌کرد شاه جـامه و جام
آمـد از گنبد کبود بـرون — شد بگنبدسرای صندل‌گون

آدینه ...... شاه بـا زیور سپـید به ناز — شد سوی گنبد سپید فـراز

۱ - مجلس بزم بهرام درزیر گنبد پیروزه ازاستاد فقید هادی تجویدی ۲ - تابلو هفت‌گنبدکه از ۷ دایره درتذهیب ودوصفحه بزم زیرگنبد (دروسط) وشرح (دربالا) نقاشی شده‌است از محمدعلی زاویه

از داستان منظوم هفت‌گنبد ، تاکنون چند اثر ارزنده از استادان مینیاتور معاصر مانند استاد فقید هادی تجویدی ومحمدعلی زاویه وابوطالب مقیمی وحسین صفوی هنرمندان عالیقدر مینیاتور بوجود آمده‌است‌که ازآن‌میان از هادی تجویدی یك‌اثر واز محمدعلی زاویه دواثر وازحسین صفوی یك‌اثر درموزه هنرهای ملی بیادگار مانده است وما فعلاً بتحلیل آثار اخیر اکتفا می‌نمائیم .

تابلوی شکل(۱) اثر استاد فقید هادی تجویدی است . دراین تابلو بهرام ساسانی را درتختی به‌نقش‌ونگار درون‌کاخ پیروزه نشان می‌دهد ودخترشاه اقلیم پنجم درکنارش نشسته‌است گنبد پیروزه‌گون دربالای قصر چون نگینی‌فیروزه درخشان‌است . زمینه تابلو واصولاً هرچیزی که دراین‌صحنه بچشم میخورد همه برنگ پیروزه نشان داده شده‌است‌گوئی صورت‌ها نیز برنگ پیروزه درآمده‌اند . دراین ضیافت شاهانه تمام ۵۲ صورت درعین‌کوچکی ، دقیق وزیبا ترسیم گشته‌است . دراین اثر هنرمند سعی نموده آن جلال ورسوم‌کهن راکه از داستان احساس‌کرده به‌بیننده منتقل نماید . نوازندگانی‌که با دایره وعود وکمانچه حاضرین را مشغول می‌دارند ، همه بجامه‌های پیروزه‌رنگ ملبوسند . حاشیه دیواره ساختمان قصر با نقش‌ستاره‌های ۶ پر تزئین‌گشته ونقش حیوانات شکاری درحوضه مرکزی دیوار قصر از نظر ظرافت قلم ، با قدرت‌دید هنرمند مرتبط است . درضلع غربی بارگاه طبیعت سرسبزی دیده میشود . باغبانی زمین را شخم میزند

۳- مجلس بزم بهرام اثردیگر
از محمدعلی زاویه

ودرختان سرو بطراوت باغ وبالاخره بزیبائی‌منظره افزوده‌اند وزیباترین پرندگان درشاخه‌های پرگل نشسته‌اند . درحاشیه خارجی‌صحنه مناظرطبیعت ونقش حیوانات وحشی وپرندگان با رنگ طلائی تشعیر شده‌اند .

این تابلو ازآثار اولیه استاد است‌که درسال ۱۳۰۹ شمسی‌بعنوان مسابقه ترسیم شده‌بود ، همین اثر سرانجام توانست پیروزی بزرگی را شامل‌گردد وهنرمند فقید را درشمار بزرگترین مینیاتورسازان زمان معرفی نماید .

تابلوی شکل(۲) این تابلو ازآثار محمدعلی زاویه هنرمند عالیقدر است ، که از ۷ دایره درتذهیب فقط در دودایره دوصحنه بزم بهرام زیر دوگنبد سپید - سرخ نمایانده شده‌است. تذهیب اطراف دوایرکار نصرت‌الله یوسفی استاد تذهیب می‌باشد .

الف - گنبد سپید : دراین تابلو در وسط ودر دایره بزرگتر نقاشی شده‌است . این‌تابلو بهرام را برتختی زرین‌نشان میدهد . دختر شاه اقلیم هفتم درکنارش نشسته است . دراین بزم ۱۹ صورتی سعی شده‌است‌که تمام صورتها واندام درنهایت ظرافت ومهارت نقش‌گردد . رقاصه‌ای که در وسط صحنه میرقصد ونوازندگانی‌که با دایره وعود وچنگ بشادمانی مجلس افزوده‌اند ، مناظر طبیعت با تمام طراوتش ونقش حیوانات‌شکاری وپرندگان زیبا با تمام شکوهش در دیوار پشت‌تخت بزیباترین صورتی نشانداده شده وکف تالار قصر نیز بانقش ستاره‌های هشت‌پر بااصولی

٤- تابلوی گنبد بهرام ازحسین
صفوی

فنی ودقیق ترسیم گشته است .

ب : گنبد سرخ : درصحنه بزم گنبد سرخ دو دایره کوچکتر دربالای دایره مرکزی دیده میشود بهرام برتخت نشسته ودراینجا دختر شاه اقلیم چهارم درکنارش افسانه می‌گوید . دراین دایره کوچك ۲۳ صورت درنهایت دقت وقدرت قلم گنجانده شده‌است . همه حاضرین دراین‌مجلس بجامه‌های سرخ ملبوسند . در دست رامشگران دایره وعود دیده میشود . در دیواره پشت تخت چوگان‌بازی درنهایت دقت ومهارت تشعیر شده‌است . حاشیه دیوارنقش ستاره دارد وکف تالار قصر با نقش تندوکند طرح‌ریزی شده‌است - گنبد سرخ‌فام چون یاقوتی درخشان دربالای قصر نمایان است .

شکل(۳) گنبد بهرام ، اثر دیگری است از محمدعلی زاویه واز نظر طرح وشباهت زیادی به تابلوی شکل(۱) دارد دراین صحنه نقش صورتها باقدرت ومهارت بینظیری نمایانده شده‌است . حاشیه دیواره ساختمان قصر بانقش ٥ ضلعی‌که ستاره‌های قرمزی را دربرگرفته‌اند دیده میشود . درحاشیه زیرین تخت درزمینه آبی‌رنگ نقش پرندگان وحیوانات شکاری‌که ازنظر ظرافت وقدرت‌قلم وگردش خطوط به‌عالیترین صورتی نقش شده‌است ومنظره باغ نیز بابودن پرندگان زیبا درگوشه‌ای ازصحنه دیده میشود .

شکل(٤) تابلوی گنبد بهرام از حسین صفوی یکی دیگر از هنرمندان مینیاتور است .

آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک

مهدی زواره‌ای

ساختن زینت آلات ودکمه درسرامیک

بطوریکه خوانندگان عزیز و علاقمندان باین سلسله ...الات توجه فرموده‌اند غرض ازنگارش این مطالب آموختن ...ل‌بازی صحیح برای استفاده عملی ازآن‌بعنوان یك‌سرگرمی ...کار دوم (هابی) میباشد. یکی از وسائل ساده ومورد نیاز ...زیباکه میتوان باگل ساخت وبرای پخت ولعابکاری آن نیز ... حداقل وسائل استفاده‌کرد دکمه ولوازم زینتی از قبیل ...ردن‌بند - گوشواره - دستبند وسایر اشیاء زینتی مشابه ...باشد .

توجه‌کنیدکه با مختصر دقت میتوانید زیباترین اشیاء ...ا بنازلترین بهاء فراهم دارید .

الف - ساختن دکمه تك

وسائل مورد نیاز برای این‌کار همان وسائل ساختن ...یاء مختلف ازگل لوحه‌ایست یعنی احتیاج بابزاری دارید ...ه بتواند گل را بصورت ورقه درآورد وآنرا ببرد وروی ...ن اثر باقی بگذارد وعلاوه براین ابزار باید یکمدد سوزن ...ند دسته‌دار (بیز) فراهم نمائید . روش‌کار بطریق زیر ...باشد .

۱- اندازه دکمه را مطابق نظر خود روی‌کاغذ الگو ...سم میکنید .

۲- هرگونه نقش‌که‌بخواهید روی‌کاغذ الگوی محدود ...به رسم می‌کنید .

۳- گل مخصوص‌کوزه‌گری راکه خوب نرم‌کرده و ...ز داده‌اید روی سطح‌کاغذ روغنی بشکل‌لوحه درمیآورید.

٤- کاغذ الگو را روی‌گل لوحه شده قرار میدهید ...ا نوك مداد روی‌خطوط نقش‌رسم شده حرکت‌کرده‌وبآرامی ...ری سطح‌گل فشار وارد میکنید بنحویکه اثری ازنقش روی ...ل باقی بماند .

۵- دور الگو را باچاقو بریده وگلهای زیادی را بر ...دارید .

۶- باندازه‌ایکه مورد نظر است بانوك (بیز) روی‌گل

اثر نقش راگود وبرجسته مینمائید.

۷- با اسفج سطح آنرا صاف میکنید و دور دکمه‌حاصله راکاملاً هموار وازگلهای زائد وذرات آن تمیز مینمائید .

۸- چنانچه بخواهید دکمه سوراخ‌دار باشد بانوك‌سوزن سوراخهارا درآن بوجود میآورید و وقتی گل خودراگرفت وکمی سفت شد به‌آهستگی سوراخهاراگشاد میکنید ودرموقع سوراخ‌کردن باید انقباض‌گل را منظورداريد .

۹- چنانچه بخواهید دکمه درخود سوراخی نداشته باشد و سوراخ در پشت‌آن تعبیه‌گردد وقتی‌گل خودراگرفت و آنقدر سفت شدکه بتوان جابجایش‌کرد باقطعه‌ای ازگل برآمدگی‌کوچکی در پشت آن بوجود میآوریم و دوطرف این برآمدگی را بهم وصل‌کرده وبدینوسیله سوراخی درآن بوجود میآوریم .

۱۰- امکان دارد بعداز آخرین پخت باقطعات پلاستیك وبوسیله چسب برآمدگی موردنظررا برای سوراخ‌دکمه تأمین نمود این طریق برای دکمه مناسبتر است زیرا ازوزن آن میکاهد وکار را نیز آسان میکند در بازار پلاستیکهای‌نسبتاً ضخیمی یافت میشودکه‌کلفتی آنها به چند میلیمتر میرسد پلاستیکی بضخامت ٤ میلیمترکافی است؛ آنرا بفرم لازم و مورد نظردرآورده و سوراخ میکنید وبا چسب به‌پشت‌دکمه می‌چسبانید .

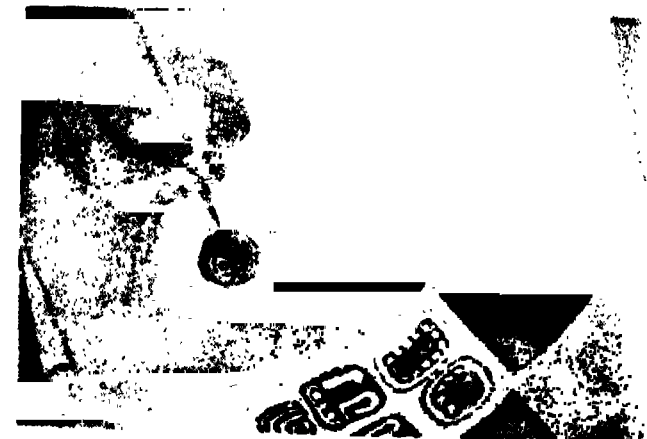
۱۱- اگر دکمه سنگین بود بهتر است سوراخ پشتی‌در مرکز آن تعبیه نگردد وکمی نسبت بمرکزکنار واقع شود تابتواند سنگینی قسمت‌بالائی دکمه را پس‌ازنصب تحمل نماید.

ب - ساختن دکمه دست ولوازم زینتی

وقتی بخواهیم‌گوشواره ویا وسائل زینتی جفت و یا یك سری دکمه بسازیم امکان تهیه آن بطریق مشروح برای (دکمه تك) بسیار سخت وبا دقت زیاد نیز امکان شبیه‌بودن آنها وجود ندارد بنا براین برای این منظور از قالب استفاده میکنیم .

۲

۳

٤

۱ - چند نمونه ازانواع دکمه واشیاء زینتی‌که میتوان باسرامیك ساخت

۲ - نقش پس‌ازآنکه روی‌کاغذ رسم شد روی‌گل با نوك مداد اثر خودرا میگذارد

۳ - قطعات بریده شده ازگلهای زائد جدا میشود

٤ - فرورفتگیها وبرجسته‌گیها بیشتر وبهتر هویدا میشود

۵ – یك‌نمونه‌گردن‌بند ساخته‌شده از سرامیك

٦ – دکمه باسوراخهای پشتی یا سوراخهای درونی

۵ ٦

ساختن قالب وچگونگی تهیه گچ را بعداً بطور مشروح درفصل قالب‌سازی وقالب‌گیری خواهیم نگاشت ودراینجا فرض براینستکه برای ساختن قالب تمام موارد را درنظر گرفته‌ایم روش‌کار بطریق زیر میباشد .

۱– مطابق روش مذکور درفوق اول یکعدد دکمه یا هرنوع شیئی زینتی دیگر راکه میخواهیم بطور سری‌بسازیم ساخته وآماده میکنیم ..

۲– مطابق‌روش واسلوب صحیح قالب‌سازی ازروی این شیئی قالب‌گیری میکنیم .

۳– گل را خوب ورز داده وبصورت ورقه درمیآوریم.

٤–گلهای ورقه شده را روی قالب‌گذارده وباانگشت شست به‌آرامی آنرا روی قالب فشار میدهیم بنحویکه‌گل‌تمام زوایای نقوش را پرکند وگلهای زیادی را از اطراف قالب پاك میکنیم .

۵– ۱۵ دقیقه صبر میکنیم ویك قطعه گچ مسطح روی قالب بنحوی قرارمیدهیم‌که قطعه‌گل قالب‌گیری شده دروسط آن قرارگیرد وسپس قالب را پشت و روکرده و با ضربه آهسته‌ای‌که به پشت قالب وارد میکنیم شیئی قالب‌گیری‌شده خود را ازقالب رها میکند .

٦– قالب را برداشته وشیئی را پس‌از سفت شدن تمیز کرده ومیگذاریم تا خشك شود .

۷– درساختن اشیاء بوسیله قالب میتوان بلافاصله پس‌از قالب‌گیری هرشیئی مجدداً ازآن قالب ساخت تا تعداد قالبها زیاد شود وبتوان تولید بیشتری داشت .

ج ــ ساختن دانه‌های‌گرد

برای ساختن دانه‌های‌گرد طرق مختلفی وجود داردکه ساده‌ترین آن‌گرد کردن‌گل درکف دو دست میباشد دراین طریق قطعه‌گل را بین‌کف دو دست قرار داده وبا حرکت دو دست در دو جهت مخالف‌گل فرم‌کره بخود میگیرد با این روش میتوان دانه‌های‌کروی باندازه‌های مختلف تهیه‌کرد . آنچه‌که اهمیت دارد ساختن دانه‌ها بیك اندازه است برای این‌کار بطریق‌گل لوله‌ای‌گل را وردی شکل‌کرده و ازطول باندازه‌های مساوی میبرند وسپس قطعات راگرد میکنند . وقتی دانه‌ها ساخته شد قبل‌از آنکه‌کاملاً سفت شود بوسیله یك سیم‌کاملاً مستقیم آنها را سوراخ سوراخ‌کرده و سپس میگذارند تا سفت شود اگر بخواهند روی دانه‌های‌کروی نقوشی رسم نمایند وقتی‌گل خود راگرفت با نوك سوزن‌نقش مورد نظر روی آن رسم میگردد .

دکتر هادی

استفاده ازخطوط درترکیب‌بندی (کمپوزیسیون) تصویر

نباید تصورکردکه ایجاد یك «مرکزتوجه» در تصاویر اساس‌وقاعده‌یی‌است تغییرناپذیر وغیرقابل‌اجتناب . زیراچه‌بسا عکس‌هائی‌که بدون داشتن چنین مراکز ونقاطی دارای زیبایی وجذابیت فوق‌العاده میباشند. دراین‌قبیل آثار اگر توجه‌کنید درخواهید یافت‌که‌کمبود مزبور را بکمك وارد ساختن خطوط مختلف از عمودی ، افقی ، مایل ، دایره‌وار ، مارپیچی وغیره جبران‌کرده نگاه وتوجه تماشاکننده را بوسیله‌ی همین خطوط راهنمایی وهدایت نموده‌اند .

تکرار خطوط عمودی مانند ستون‌ها و نظائرآن ایجاد احساس عظمت وبزرگی میکند – تکرار خطوط افقی حس آرامش وگاهی‌غم واندوه‌را برمیانگیزد وبطورکلی یکنواختی را شدت می‌بخشد .

خطوط مورب مقام مهمتری درکمپوزیسیون دارد ومؤید حرکت ، دینامیسم وکوشش میباشد. ناگفته نماند که اکثر ترکیب‌بندی‌هـای مورب و مـایل در موقع بزرگ‌کـردن (آگراندیسمان) تصاویر نظم و نسق یافته وکمتر در موقـع عکسبرداری بهمان‌شکل برروی فیلم ثبت‌گردیده‌اند .

پلان اول

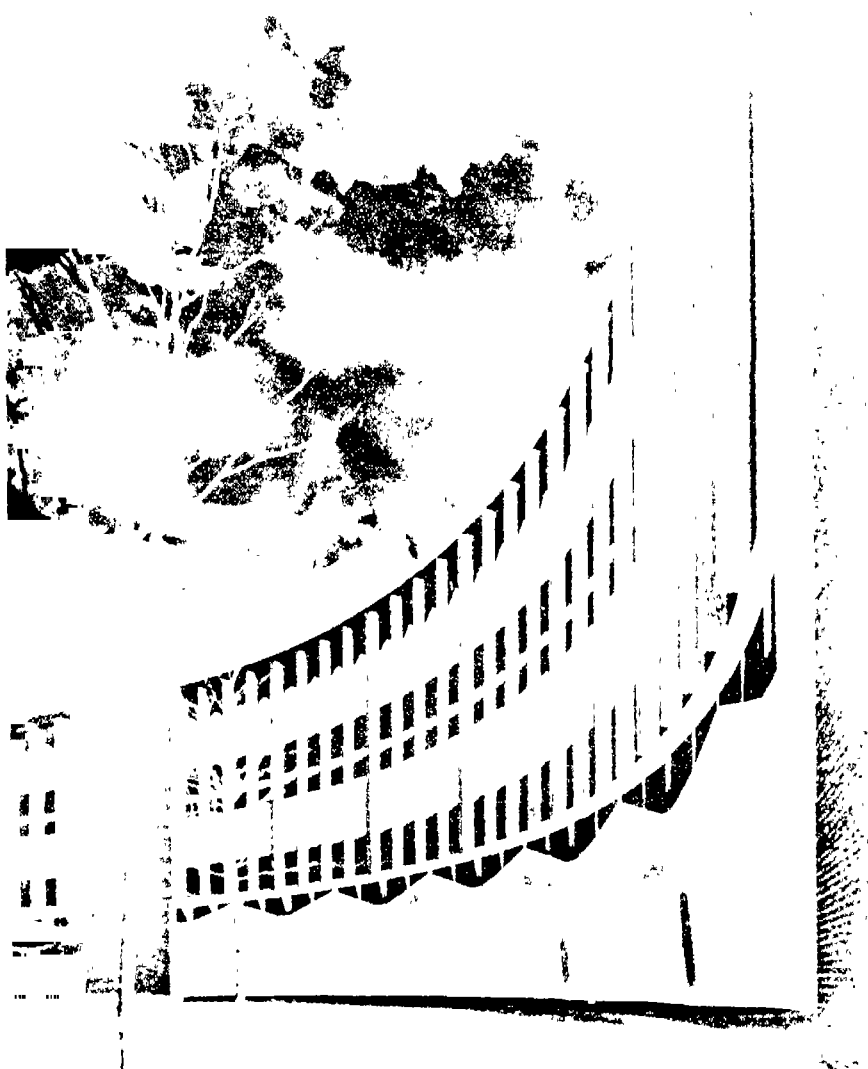
هرتابلویی ، عکاسی یا نقاشی ، جز عرض و طول بـُعد دیگری ندارد درحالیکه طبیعت دارای بـُعد سوم «عمق» نیز میباشد وانسان وقتی باهردوچشم خود بطبیعت مینگرد فاصله‌ها را بخوبی حس وحجم اشیاء را درك میکند و بطورکلی بـُعد سوم را بقوه‌ی دید خود لمس مینماید.

درکار عکاسی یا نقاشی نیزکوشش میشودکه در روی یك سطح مسطح ودو بـُعدی تصور عمق و برجستگی بوجود آید واحساس پرسپکتیو وحجم وفضاگردد .

ازجمله وسائلی‌که برای القاء چنین حسی میتوان بخوبی ازآن‌استفاده‌کرد نور است‌که باانتخاب وضع مناسب ومساعدی ازآن توفیق زیادی بدست میآید.

علاوه‌برنور موافق ومؤثر از قرار دادن اجزاء مختلف تصویر در فواصل جدا ازهم مخصوصاً در پلان اول – بخوبی میتوان احساس بعد سوم را درتماشاکننده برانگیخت: یك در باز – چندشاخه وبرگ درخت دربالا وگوشه‌ی عکس – قسمتی از سطح یك دیوار– سیلوئت (نمای‌سیاه ونامشخص) یك‌انسان ونظایر آنها برای انجام این منظور بسیار مناسب میباشد. زیرا در این وضع ، نگاه انسان ابتداء بمانعی برخورد خواهدکرد و آنگاه احساس خواهدکردکه پلان‌های بعدی بطرف عقب و دورتر امتداد مییابد وفواصل بخوبی احساس میگردد. فقط لازم است توجه داشت که پلان‌های نسبت بیکدیگر متناسب انتخاب شود مثلاً اگر توجه تماشاکننده باید بنقاط دورتصویر جلب‌گردد از قراردادن شکل‌هائیکه ممکن است همه‌ی توجه‌را بخود معطوف دارد در پلان اول اجتناب‌کـرد . و برعکس درمواقعی‌که لازم است تمام دقت وتوجه روی آنچه‌که درپلان اول جایدارد متمرکز شود زمینه کاملاً ساده و بی‌تجمل باید باشد .

پرسپکتیو بوسیله‌ی خطوط‌گریزان و دورشونده

اگر خطوطی‌که در اصل و طبیعت با هم‌کاملاً موازی هستند چنان عکسبرداری شودکه رفته بهم نزدیك شوند و بنظر رسندکه از قسمت‌های جلوی عکس (پلان‌اول) بسوی نواحی دورتر (پلان‌های دوم وسوم) درحال گریز هستند از تصویری‌که بدست میآید احساس فضا وعمق میگردد. اشیائیکه در حقیقت دارای حجم مساوی هستند ولـی در روی عکس

۱- تکرار خطوط عمودی(برای احساس عظمت) واستفاده ازنور مناسب ووجود پلان اول (دیوار دست راست) برای ایجاد عمق و بُعد سوم

رفته رفته کوچکتر وباریکتر میشوند احساس عقب‌رفتن ودور- شدن‌را درانسان برمیانگیزد. درشکل شماره۶ تکرار درختانیکه دراصل همقد بوده ودراینجا رفته‌رفته کوچکتر شده درنتیجه‌ی توجه خطوط بیك نقطه به تصویر عمق وبرجستگی داده است.

در اکثر موضوع‌ها میتوان خطوطی‌پیداکردکه رفته‌رفته بهم نزدیك شونـد مانندکوچه‌ها ، خطوط راه‌آهن ، ردیف ماشین‌ها ، نرده‌ها وغیره‌که لازم است ازچنین آثاری حداکثر استفاده بعمل‌آید .

علاوه‌براینها ازامکانات دیگری مثل عمق میدان وضوح نیز میتوان برای القاء حس برجستگی درتصویر استفاده‌کرد . مثلاً اگر پلان اول واضحی با زمینه‌ی محو عکسبرداری شود وجود فاصله‌یی درمیان این دوپلان بخوبی احساس خواهـ

۴ - کمی‌ازخطوط افقی
نشان دهنده‌ی آرامش

گردید. بهمین‌دلیل‌است که چون مه و گردوغبار به‌نسبت دوری متراکم‌تر و غلیظ‌تر میگردد اختلاف فواصل و پلان‌ها را از همدیگر بخوبی نشان میدهد. (شکل۵)

تغییر وخرابی‌شکل (دفرماسین)

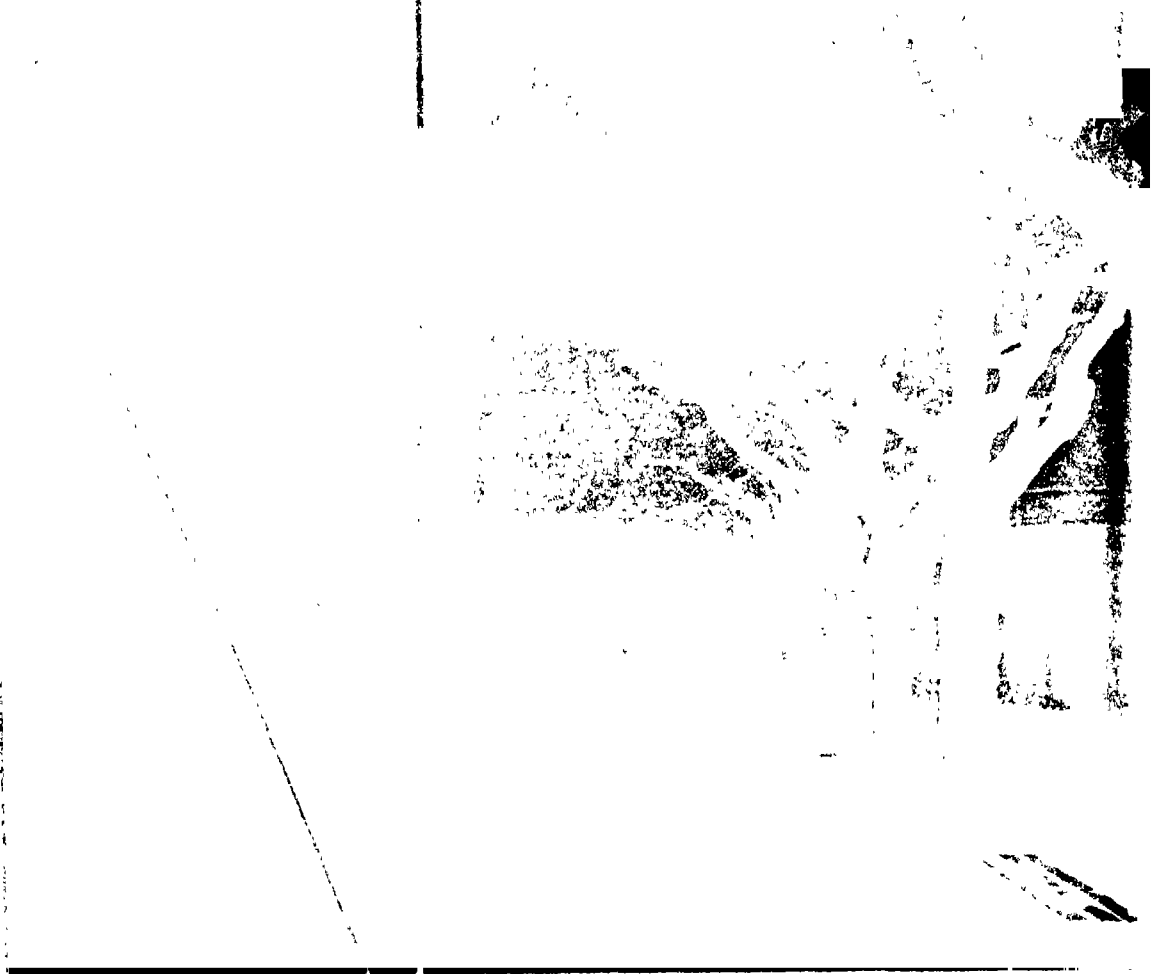
شاید در بعضی از عکسها متوجه شده باشید که قسمتی از اندام مدل بطور عجیب و غریب تغییرشکل یافته گاهی پاها وزانوها بزرگ وخارج ازاندازه‌ی معمولی‌شده ، بعضاً دست‌ها نسبت‌بصورت ودیگراعضاء بطرزغول‌آسایی عظمت‌یافته وگاهی در پرتره‌هاییکه فقط صورت را نشان میدهد سر وپیشانی بطور محسوس بزرگتر از حد عادی‌گشته وچهره به‌چانه‌ئی کوچولو ومثلث منتهی شده‌است درحالیکه هیچکدام ازاین تناسبات با اصل وحقیقت مطابقت ندارد.

۳ – خطوط مایل

٤ – ترکیبی از خطوط عمود (نشان‌دهنده‌ی ثبات واستقامت) ومایل (نشانه‌ی عدم پایداری)

٥ – میلوئت انسان درپلان اول برای مقایسه باپلان‌های دیگر وبرانگیختن حس بُعد سوم

این بدشکلی‌ها ، که عموماً غیرعمدی صورت میگیرد ، نتیجه‌ی ناشیگری، بی‌اطلاعی ونداشتن تجربه‌ی کافی است وهمه معلول عکسبرداری از فواصل خیلی نزدیك میباشد. زیرا آنچه که درنزدیکی دوربین قرارگیرد نسبت باجسامی که دورترواقع گشته‌اند عظمتی اغراق‌آمیز کسب میکند ودرمیان آندو عدم تناسبی بوجود میآید اماهرچه دوربین نسبت بموضوع درفاصله‌ی دورتری باشد اختلاف مزبورکمتر ایجاد میشود. بنابراین لازم است بخاطر داشت که برای جلوگیری از بوجود آمدن چنین

۳

صحنه‌هایی باید از نزدیك بردن دوربین جداً خودداری کرد .

درمورد مدل‌های نشسته اجتناب از «دفرماسیون» خیلی آسان بوده وکافی‌است از او بخواهیدکه پاها وزانوهای خود را آنقدر برگرداند تا نسبت بدوربین در زاویه‌ی ۹۰ درجه قرارگیرد . دراین وضع تمام اندام ، از سر تا پا ، تقریباً بیك فاصله از دوربین واقع‌شده واختلافی درمیان تناسبات وجود نخواهد داشت. مثلاً وقتی ازکودکی‌که درحال خوردن شیر از شیشه است عکس میگیرید دقت‌کنیدکه شیشه‌ی شیر عموداً بطرف دوربین قرار نگرفته آنهم زاویه‌ی ۹۰ درجه تشکیل دهـد .

درخاتمه‌لازم‌است‌اضافه‌کردکه‌تغییرشکل‌ها ودفرماسیون‌ها اگر از روی عمد و حساب ایجادگردد میتواند نتایج جالب و خوبی بوجود آورد. مثلاً اگر پرتره‌یی (تك چهره) با قراردادن دوربین درحدی پائین‌ترازصورت‌گرفته شود قدرتی بصاحب‌آن میبخشدکه اینحالت مخصوصاً دربعضی‌اشخاص مانند نظامیان بسیارجالب است.

۸ – به نسبت کله وسایر قسمت‌ها که ابداً باطبیعت متناسب نیست توجه کنید